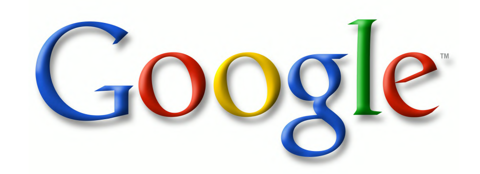





NEW YORK PUBLIC LIBRARY



188

Im Jahrhundert Grillparzers.

Im Jahrhundert Grillparzers.

Literatur- und Lebensbilder aus Oesterreich.

Von

Adam Müller-Guttenbrunn.



Wien.
Verlag von Kirchner & Schmidt.
1893.

K. u. k. Hofbuchdruckerei Karl Prochaska in Teschen.

Inhaltsverzeichnis.





Einleitung.

Als man in Oesterreich zuerst den Gedanken aussprach, den hundertsten Geburtstag des größten Dichters, den der deutsche Stamm hier gezeugt, in würdiger Weise zu feiern, da waren wir noch reich an vollgültig anerkannten Poeten, doch als der Tag des Festes kam, das im Jänner 1891 ganz Deutschland mit uns beging, standen wir verwaist vor dem Denkmal Franz Grillparzers. Im Laufe eines Jahres, vom Sommer 1889 bis zum Sommer 1890, waren den Deutschen in Oesterreich ihre drei hervorragendsten Dichter gestorben: Robert Hamerling, Ludwig Anzengruber und Eduard von Bauernfeld. Ihr Wesen war grundverschieden von einander, und auch ihre literarische Bedeutung ist ungleichartig, aber sie waren die glänzenden Repräsentanten Oesterreichs auf drei Gebieten, auf welchen ganz Deutschland ihnen Niemand an die Seite zu stellen wußte: Hamerling war einzig als Vertreter des großen ge-

schichtlichen Epos, Anzengruber einzig als Volksdramatiker, Bauernfeld stand allein als vornehmer, deutscher Lustspieldichter. Und diese drei Männer, die zum Jahrhundert Grillparzers gehörten, sind uns im Laufe eines einzigen Jahres dahingestorben. Deutsch-Oesterreich steht noch heute trauernd an ihren Gräbern, das Bewußtsein der Größe des Verlustes, der uns getroffen, ist in Allen lebendig.

Wenn man in Deutschland von den Oesterreichern und ihren hervorragenden Geistern spricht, nimmt man uns immer als ein ganzes Volk. Weil wir nach Außen die Repräsentanten dieses Landes sind und sein Name auch der unsere ist, spricht man von uns, als ob wir neben Deutschland einen gleichwertigen Staat bilden und beherrschen würden. Niemand vergegenwärtigt sich, daß wir in Oesterreich blos acht Millionen, in Ungarn blos zwei Millionen zählen, und daß diese letzteren zwei Millionen Deutschen in fast gar keinem Zusammenhang mit den „Oesterreichern" stehen. Für die Literatur derselben kommen sie jedenfalls sehr wenig in Betracht. Es kann also, wenn von Oesterreich und der deutschen Literatur in Oesterreich geredet wird, immer nur von der Literatur eines kleinen Bruchteiles des deutschen Volkes gesprochen werden. Bayern und Sachsen haben zusammen etwa achteinhalb Millionen Einwohner; wenn also verglichen sein muß, so vergleiche man uns

immer nur mit diesen Staaten. Und wir werden auch dann noch im Nachteil sein, denn die Deutschen in Oesterreich wohnen nicht in streng geschlossenen Sprachgebieten, wie die Bayern und die Sachsen, sie sind kein einheitlich gegliedertes Volk, und sie vergeuden eine Fülle von Kraft, indem sie um ihre nationale Selbstständigkeit kämpfen. Seitdem sie in der Ostmark des Reiches hausen, halten sie immer die Pflugschar in der einen, das Schwert in der anderen Hand. Daß diese Gruppe des deutschen Volkes, die etwa ein Neuntel der gesammten deutschen Nation vorstellt, auch reichlich Muße fand, Kunst und Literatur zu pflegen, ist eigentlich ein Wunder. Jahrhunderte hindurch mußten die Deutschen in Oesterreich die Schulmeister, die Beamten, die Heerführer, die Staatsmänner zeugen, die zur Aufrechterhaltung des Gesammtstaates, zur Beherrschung von vierzig Millionen nothwendig waren. Das öffentliche Leben, die Politik, war den Deutschen in Oesterreich freilich bis in die fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts unzugänglich, und das hat der Literatur hervorragende Geister erhalten; seitdem auch diese Schranken gefallen, ist die Fähigkeit Deutsch-Oesterreichs, ein eigenes Literaturleben zu zeugen und zu erhalten, wieder um ein Erhebliches vermindert. Man muß also wissen, was es heißt, wenn binnen Jahresfrist drei Oesterreicher sterben konnten, wie Hamerling, Anzengruber und Bauernfeld.

Diese drei Männer bildeten drei geistige Mittelpunkte in unserem öffentlichen Leben, obwohl nur einer von ihnen, der Lustspieldichter, eine gesellige Natur war. Arm stehen wir an den Gräbern, welche diese drei typischen Verkörperungen des deutsch-österreichischen Volkes und seines Geisteslebens umschließen. Aber wir dürfen nicht verzagen, auch wenn es für den Augenblick scheinen mag, als ob nun überhaupt die Zeit vorbei wäre, in welcher es große Dichter in Oesterreich gab. Seit den Tagen Walthers von der Vogelweide starben die Dichter in der Ostmark nie aus und unser Jahrhundert war vielleicht das fruchtbarste von allen. Franz Grillparzer und Ferdinand Raimund, Nicolaus Lenau und Anastasius Grün, Friedrich Halm und Johann Nestroy ragen neben den drei Todten: Hamerling, Anzengruber und Bauernfeld, zum Teil als große, zum Teil als durchaus eigenartige schöpferische Geister im deutschen Dichterwald empor und man wird uns keine andere Achtmillionen-Gruppe des deutschen Volkes nennen können, welche einen Vergleich mit diesem dichterischen Reichtum, der sich durch viele Geister zweiter Ordnung*) ergänzt, auszuhalten vermag. Und jetzt sollte es mit diesem Reichtum zu Ende sein bei uns? Es gibt Leute, die das hämisch verkünden. Ich aber kann es nicht

*) Adalbert Stifter, Hermann von Gilm, Egon Ebert, J. G. Seidl, Alfred Meißner, Gottfried von Leitner u. m. A.

glauben. Die drei mächtigsten Bäume unseres Dichterwaldes, deren Kronen weithin sichtbar waren, sind zwar gefallen über Nacht, aber sie haben reiche Früchte getragen und herrlich war der Anblick ihres stattlichen Wuchses; sie warfen auch breite tiefe Schatten, und man weiß, daß in der Nähe solcher Bäume nichts gedeiht. Auf weite Umkreise saugen sie die Kraft des Bodens aus und rauben dem Nachwuchs das Licht. So auch hier. Ludwig Anzengruber warf seinen Schatten auf P. K. Rosegger, Hamerling den seinen auf Adolf Pichler. Beide sind Dichter ersten Ranges, aber man wird es erst jetzt merken, da sie allein stehen. Und wenn man nach einem dritten Umschau hält, wird man alsbald das Haupt Ferdinands von Saar erblicken und in einigem Abstand davon das einer Frau, denn Marie von Ebner-Eschenbach zählt heute mit zu den ersten dichterischen Geistern Oesterreichs. Ersatz für das Verlorene kann nicht geschaffen werden, denn anders geartet sind die, welche jetzt in die erste Reihe vorrücken, als jene waren, die uns dahin starben. Und auch sie sind nicht mehr jung. Unsere Hoffnung muß auf den Nachwuchs gerichtet sein, dessen gährender Most schon allerorten geschänkt wird. Als der Stern Grillparzers erblich, ging der Anzengrubers strahlend auf. Ob die nächste Zukunft uns für die drei verlorenen alten Dichter ein neues Genie bringen wird

— wer weiß es? Wenn nicht, nun, dann müssen wir uns bescheiden. Das Achtmillionen-Volk der Deutschen in Oesterreich hat in dem literarischen Jahrhundert, das durch Franz Grillparzer sein Gepräge erhielt, seine dichterische Schuldigkeit so voll und ganz getan, daß man dasselbe nicht geringer bewerthen wird, wenn es in den nächsten Jahrzehnten vielleicht keinen großen Dichter besitzen sollte.

Ein beiläufiges Bild des literarischen Jahrhunderts in Oesterreich, das mit dem 15. Jänner 1891 voll war, erhält der Leser aus den nachfolgenden Blättern. Die einzelnen Arbeiten dieses Buches sind immer selbstständig und bei bestimmten Anläßen entstanden, aber sie greifen für den Tieferblickenden ineinander wie die Glieder einer Kette, sie spiegeln in den verschiedensten dichterischen Individualitäten das literarische Leben in Alt- und Neu-Oesterreich. In dem literarischen Leben eines Staates aber prägt sich der Geist seines gesammten öffentlichen Lebens stets am schärfsten aus. Man kann getrost sagen, daß das, was die Dichter und Künstler eines Volkes erfahren und leiden, dieses Volk selbst am sichersten charakterisirt, denn sie stehen im Mittelpunkte seiner sittengeschichtlichen Entwicklung.





Franz Grillparzer, der Mensch.

Der Dichter Franz Grillparzer ist eine liebenswerte und für Jeden verständliche dichterische Persönlichkeit. Nichts Mystisches, nichts Ungeklärtes liegt in seinen Werken, man sieht ihnen allen, wie klarem Quellwasser, auf den Grund. Der Mensch Grillparzer ist eines der merkwürdigsten seelischen Probleme, und wer seinem Wesen näher zu rücken versucht, der hat das Gefühl, als ob er plötzlich den Boden unter den Füßen verliere, denn schon hinter der ersten Herzfalte dieses Menschen betritt man unbekanntes, unerforschtes Land.

Grillparzer ragt mit seinen Jugendjahren in das vorige Jahrhundert hinüber und dies prägt sich in seiner ganzen Persönlichkeit aus. Er ist als Dichter voll vom Geiste der classischen Zeit und strebt in keiner Weise nach anderen Formen als jenen, die Schiller und

Goethe gepflegt haben, er ist als Mensch josefinisch und weltbürgerlich und im guten wie im schlimmen Sinne das vollendetste Abbild eines Altösterreichers. Ferdinand Raimund, Anastasius Grün, Lenau und andere deutsch-österreichische Dichter spiegeln immer nur eine Seite unseres Wesens; in Grillparzer aber kommt es ganz zum Ausdruck. Er war in seiner Jugend das schönheitsfreudigste und sonnigste Gemüth unter den Dichtern Deutsch-Oesterreichs, und er wurde der größte „Raunzer", Schimpfer und Grübler unter ihnen. In dieser seiner scharfgeprägten Art ist er ganz und gar ein Geschöpf dieses Staates, des Systems, nach welchem die Völker beglückt wurden, als er in der Entwicklung begriffen war. Der Altösterreicher, der Altwiener ist ein Wesen voll von Vorzügen und Widersprüchen, von herrlichen Eigenschaften des Gemütes und von liebenswürdigen Schwächen; er nimmt die edelsten Anläufe, doch kommt er gewöhnlich nur zu halben Taten; er sagt niemals nein, aber sein Ja ist nicht immer zuverlässig. Sein ganzes Leben bewegt sich in den heftigsten Wallungen. Sein Wagemut schäumt auf in hochtrabenden Worten und seine Verzagtheit wird sogleich zur Selbstpreisgebung; seine Lebenslust flutet über alle Hemmnisse hinweg, aber seine Selbstquälerei zersetzt ihm die besten und edelsten Empfindungen und bringt ihn um jede Entschlußkraft. Alles in ihm ist zu weich,

seine Fehler und Vorzüge wohnen nebeneinander, ohne sich zu verbinden. Zu lange Jahrhunderte hat man den Oesterreicher, namentlich aber den Wiener bevormundet und zur Gemüthlichkeit gedrillt; das patriarchalische System hat ihm das Selbstdenken erspart, das reiche Land ihn vor einem harten Kampf um's Dasein geschützt, und so ist er ein Kind geblieben. Das Schicksal, das den Jüngling zum Manne, die Stämme zu Völkern schmiedet, es hat hier sein Werk noch heute nicht ganz vollführt.

Franz Grillparzer ist nicht nur als Mensch, er ist auch als Dichter der vollendetste Typus dieses Deutschösterreichers alten Schlages. Von hinreißender Liebenswürdigkeit in den Scenen seiner Stücke, welche das Gefühls- und Liebesleben zum Ausdruck bringen, voll Kraft und Frische im Anlauf, doch selten frei von einer gewissen tragischen Wehleidigkeit im Ausbau eines Werkes. Ueber Alles ragt bei ihm die Betonung des Menschlichen, und darin wurzelt als Dichter seine hohe Verwandtschaft mit Goethe, dem er als Mensch so gar nicht gleicht, denn er war ein Stümper in seiner Lebensführung. Jede Freude, jeden Genuß, jedes schöne Gefühl hat sein grausam grübelnder Verstand ihm zerpflückt, und die Schale seines Wesens war so weich wie dessen Kern. Jede Nichtigkeit vermochte sein Dasein zu vergällen, und seine Widerstandskraft

gegen Schicksalsschläge war so gering, dass er es vierzig Jahre nicht zu verwinden vermochte, daß sein Lustspiel: „Weh' dem, der lügt", von den Wienern abgelehnt wurde. Er verschloß von dem Tage an Alles, was er schuf, in seinen Schreibtisch, und erst sein Tod hat uns denselben geöffnet. Und wie Grillparzer als Dichter handelte, mit demselben Ueberreiz berechtigter Empfindlichkeit handelte er als Mensch. Sein Liebesleben weist ganz dieselben Lichter und Schatten auf. Er schwärmt für ein schönes Mädchen, er liebt und wird wieder geliebt. Die Geliebte war im Begriffe, sich der Bühne zu widmen, er aber verhinderte dies, denn — er wollte sie allein besitzen. Aber er besaß sie nie, sie blieb fünfzig Jahre seine Braut. Kathi Fröhlich gefiel ihm so, wie sie war, und es genügte ihm, daß sie für ihn lebte. Er selbst empfand nicht den Trieb, er fand nicht die Entschlußkraft, sich völlig hinzugeben. Und eine einzige, leidenschaftlich heftige Scene von Seiten des Mädchens genügte, ihm die Vereinigung mit ihr gänzlich ferne zu rücken, sie ganz außer alle Möglichkeit zu setzen. Doch weil Kathi darob in schwere Krankheit verfällt, nähert er sich ihr voll Mitleid wieder, und in der Halbheit, die dadurch angebahnt wird, lebt er bis in sein zweiundachtzigstes Jahr neben ihr, ohne jemals mit ihr gelebt zu haben.

Ein so merkwürdiger Mensch ist wohl nur aus seiner Jugendgeschichte heraus zu begreifen, aus der Entwicklung seines äußeren und seines inneren Wesens.

Franz Grillparzer stammt aus einer ehrenfesten altösterreichischen Familie. Der Vater überlieferte dem Sohn ein starres, fast pedantisches Pflichtbewußtsein, eine unbeugsame Hartnäckigkeit bei einmal gefaßtem Vorsatz, eine bis zur Schroffheit gesteigerte Wahrheitsliebe und „beinahe fabelhafte" Rechtlichkeit. Er erzog Franz strenge, ohne Zärtlichkeit, aber in echt josefinischem Geiste. Und er war ein so feuriger österreichischer Patriot, daß er, der Wiener Bürger, der seine Vaterstadt zweimal unter der napoleonischen Herrschaft leiden sah, seinem Sohne den glühendsten Franzosenhaß einimpfte und daß er an der Schmach starb, die Oesterreich durch den schimpflichen Preßburger Frieden von 1809 angethan wurde. Ganz anders geartet war Grillparzers Mutter. Sie stammte aus einer Familie, in welcher die Kunst von altersher gepflegt wurde, aus einem Gesellschaftskreise, wo Haydn, Mozart und Schubert der Reihe nach heimisch waren. Ihr Großvater, Christof Sonnleithner, war ein sehr geschätzter Componist, der sich durch seine Quartette die besondere Gunst Kaiser Josef's erworben hatte. All' seine Kinder waren Musikverständige und einer seiner Söhne, Josef Sonnleithner, ist der Gründer der Gesellschaft

der Wiener Musikfreunde geworden. Ein anderer Oheim Grillparzers war in den Jahren von 1803 bis 1814 Secretär des Hofburgtheaters und als solcher auch dichterisch und dramaturgisch thätig. Grillparzer's Mutter, die aus dieser reichbegabten Familie hervorging, war eine zartsinnige feinnervige, nervös reizbare Frau, deren Seelenleben fast ganz in der Musik aufging, und die ihren Franz fast abgöttisch liebte. Ihm gegenüber war sie schwach bis zur Willenlosigkeit. Und diese zarte weibliche Natur ging zu Grunde an dem künstlerischen Ueberreiz ihres Wesens, sie nahm sich in einem Anfall von religiösem Wahnsinn selbst das Leben. All' ihren Kindern hat sie das Erbe ihres unglücklichen Naturells hinterlassen. Ihr jüngster Sohn gab sich als siebzehnjähriger Jüngling selbst den Tod, und der zweitjüngste blieb zeitlebens ein verworrener Mensch. Einmal klagte er sich bei Gericht eines begangenen Mordes an, und nur schwer gelang es dem Dichter, die Schuldlosigkeit seines Bruders nachzuweisen.

Franz war der älteste Sohn dieses Hauses und er stand aufrecht bis in sein zweiundachtzigstes Jahr. Aber auch in ihm waren jene unheimlichen Mächte lebendig, welche seine ehrenfeste, alte Familie allmälig zerstörten. Doch war die Mischung des väterlichen und des mütterlichen Naturells in ihm, dem Erstgeborenen eine bessere; die zähe willensstarre, nüchterne Natur des Vaters gab

in ihm eine kräftigere Legirung ab für das lautere, flüssige Gold des mütterlichen Seelenlebens. Franz blieb widerstandsfähig gegenüber all' dem Unheil, daß seine Familie traf, er trotzte allen Schicksalsschlägen, die ihn selbst als Mensch und Dichter trafen; aber er trotzte ihnen doch nicht als ein völlig freier kräftiger Mann, der das Schicksal mit dem Selbstgefühl, daß er es meistern werde, herausfordert. Auch er war von einem Ueberreiz des Herzens, von einer Empfindlichkeit, die ihn für den Riesenkampf des Lebens sehr oft untüchtig machte. In Franz Grillparzer lebte ein Verstandesmensch zäher und nüchterner Art, der besonders in seinem Alter auf das allerschärfste hervortrat, aber er handelte in allen entscheidenden Augenblicken seines Lebens stets als Sohn seiner Mutter. Der scheue Geist seiner überreizten Innerlichkeit, welcher mit der harten Außenwelt nicht in Berührung kommen wollte, beherrschte ihn fast dämonisch. Und dieses Erbe seiner edlen Mutter, das seine Brüder zugrunde richtete, hat auch sein Leben gründlich verpfuscht. Franz Grillparzer konnte mit dieser Mischung seines Wesens ein großer Dichter, aber niemals ein glücklicher Mensch werden. Freilich, wie viele große Dichter waren das? Die Natur schafft jene hohen Ausnahmswesen, welche ihren Mitmenschen als die Träger des Idealen voranschreiten, immer aus ganz besonderem Stoff. Franz Grillparzer

sah früh den Wohlstand seiner Familie zusammenbrechen und er verlor als Achtzehnjähriger seinen Vater. Er hatte diesen Vater eigentlich nie geliebt, weil er ihn nicht verstand, weil seine Herbheit ihn so oft verletzte. An seinem Sterbebette aber brach Franz zusammen und küßte dem Vater in überströmendem Gefühl die Hände. Und da sagte der schroffe Mann: „Jetzt ist's zu spät."

Bis zum Tode des Vaters hatte Franz frisch gestrebt und schon manches poetische Werk vollendet, das großes, wenn auch noch unselbstständiges Talent verrieth. Nun mußte er, der selbst Unfertige, in adeligen Häusern Unterricht erteilen und er wurde alsbald Hofmeister bei einem Grafen Seilern. Dies fällt in die eigentliche Werdezeit seines Lebens. Er verbrachte die Zeit von seinem 18. bis zu seinem 25. Jahre in drückender Dumpfheit. Er fühlte sich unbehaglich, unglücklich in einem Lebenskreise, wo er nichts sein konnte; das Bewußtsein seiner abhängigen Stellung war ihm eine Qual, und seine dichterischen Versuche mußte er geheim halten vor allen Späheraugen, wollte er nicht ausgelacht oder gar für unbrauchbar auf seinem Posten erklärt werden. Er schrieb daher auf all' seine Handschriften die Worte: „Aus dem Englischen." So waren seine poetischen Anfänge vor dem Hohn geschützt, so galten sie als lobenswerte Sprachstudien des jungen

Mannes. Wie wenig er den Leuten gegolten hat, denen er diente, zeigte sich bald. Die Dumpfheit, der Druck, der seit der Scene am Sterbebett des Vaters auf seinem Innenleben lastete, führte zu einer Katastrophe; er erkrankte auf dem Lande, wo er bei der Familie seines Zöglings weilte, schwer an einem Nervenfieber. Da die Krankheit für ansteckend galt, verbot der Graf jeglichen Verkehr mit ihm, und eines Tages empfahl man den Jüngling, der vom gräflichen Leibarzt aufgegeben war, dem Dorfbader und ließ ihn bei tschechischen Bauersleuten liegen, die kein deutsches Wort verstanden, keinen seiner Wünsche erfüllen konnten. Die Herrschaft übersiedelte nach Wien. Verlassen und hilflos rang er wochenlang mit dem Tode. Ein Ackerknecht schlief des Nachts bei ihm. Eine Frauensperson, die der Phantasirende nicht erkannte, ging resolut auf sein Bett zu und stahl dem Wehrlosen seine kleine Baarschaft. Als er sich etwas besser fühlte, erhielt er die unglaublichsten Dinge zu essen; als er zum ersten Male in den herbstlichen Garten trat, empfahl ihm der Bader die frischen Zwetschken ganz besonders. Und er aß davon. Seine zähe Natur siegte auch darüber und er kam glücklich nach Wien, wo man ihn für gestorben hielt. Auch einen Rückfall überwand er und unter der Pflege seiner zärtlichen Mutter genas er an Leib und Seele. Sein späteres Gedicht: „Der Genesene," das ich zu den

wahrsten und bedeutendsten dichterischen Offenbarungen zähle, gibt Zeugnis davon.

„Jetzt, da ich's bestanden habe,
Leuchtet mir's erst deutlich ein:
Krankheit, du bist Gottes Gabe!
Er soll drum gepriesen sein!"

Und er schildert die völlige Umwälzung, die sich an seinem inneren Menschen vollzogen, in Worten, die vielleicht nur der ganz versteht, der selbst einmal durch eine schwere Krankheit erlöst wurde.

Dieses Gedicht, obwohl viel später geschrieben, ist der Markstein, welcher die ungeklärte, unfruchtbare Uebergangsepoche vom Jünglings- in das Mannesalter in Grillparzers Leben abschließt. In der Zeit, die jetzt hinter dem Dichter lag, wurde kein Werk vollendet, kein Entschluß ausgeführt, Alles zerbröckelte ihm unter der Hand, er war von Tag zu Tag der Raub einer anderen Stimmung. Und doch war eine gewisse Größe in den Anläufen, die Grillparzer in dieser Zeit unternahm. Er hatte zwei Tragödien von nationalem Gehalt begonnen, in welchen er, wie zur selben Zeit Heinrich v. Kleist in seiner „Hermannsschlacht", dem Erbfeind Napoleon entgegentritt. „Spartacus" hieß die eine Tragödie, „Alfred der Große" die andere. Im „Spartacus" schildert er die Niedertracht Roms und meint Paris, im „Alfred" begann er in packenden Bildern

den tirolischen Freiheitskampf darzustellen. Der Franzosenhaß des Vaters gährte wild in ihm. Aber er ist geistig unfrei, er nennt sein Gemüth „verquollen von so Manchem, das es traf;“ keiner seiner dichterischen Blütenträume reift. Nach seiner Krankheit war er frei von dieser Gemüthslast, frei von seiner Dienstbarkeit, als ein Anderer ging er aus ihr hervor. Er stellte sein äußeres und sein inneres Leben auf neue Grundlagen, und zwei Jahre später war er der Dichter der „Ahnfrau.“

Grillparzer sah in jener Zeit immer blaß und kränklich aus und er hatte wohl nie die Farbe der Gesundheit. Auch sind in unseren Tagen nur Bilder von ihm verbreitet worden, die als unwahr bezeichnet werden dürfen. Vor die Gesammt-Ausgaben seiner Werke heftete man ein Bild des zweiundzwanzigjährigen Grillparzer, in den Wiener Schaufenstern aber sieht man nur den Siebzig-, den Achtzigjährigen. Eines ist so falsch wie das andere. Als der Ruhm Grillparzers durch die „Ahnfrau“ so plötzlich in die Halme schoß und mit der „Sappho“ sich bis zu europäischer Größe erhob, da war der junge Dichter ein vielumworbenes Schoßkind der Wiener Gesellschaft, alle Salons standen ihm offen und die Frauen vergötterten ihn. Wie sah er damals aus? Die schwatzhafte Literaturbase Caroline Pichler schildert ihn: „Grillparzer war nicht hübsch zu nennen, aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, schöne,

blaue Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe und Güte verbreiteten, und eine Fülle von dunkelblonden Locken machte ihn zu einer Erscheinung, die man gewiß nicht so leicht vergaß, wenn man auch ihren Namen nicht kannte, wenn auch der Reichthum eines höchst gebildeten Geistes und eines edlen Gemüthes sich nicht so deutlich in Allem, was er that und sprach, gezeigt hätte." Und dieser junge Mann war den Frauen gegenüber nicht blöde; aber er war immer der empfangende Theil, er ließ sich immer erobern von ihnen. Und er war von der ersten Stunde an ihr schärfster Beobachter, ihr Richter, und er war treulos. Mit einer an die Herbheit und den Wahrheitsfanatismus seines Vaters erinnernden Rückhaltlosigkeit legt er uns nach dieser Richtung sein Inneres blos. Er liebte immer als Künstler, nie als Liebender, und „von dem Augenblicke an, als der teilnehmende Gegenstand nicht mehr haarscharf in die Umrisse passen wollte, die ich bei der ersten Annäherung voraussetzend gezogen hatte," bekennt er, „warf ich mein Gefühl als ein Fremdartiges auch so unwiderruflich aus, daß meine eigenen Bemühungen, mich nur in einiger Stellung zu halten, verlorene Mühe waren. Ich habe auf diese Art bei den Weibern die Rolle des Betrügers gespielt, und ich hätte doch jederzeit mein Alles gegeben, wenn es mir möglich gewesen wäre, ihnen zu sein, was sie

wünschten. Ich habe auf diese Art das Unglück an drei Frauenzimmern von starkem Charakter gemacht. Zwei von ihnen sind bereits tot." Ein Trost ist es für ihn, daß er sich nie einem Weibe genähert, das sich nicht vorher ihm genähert hätte und er erklärt bündig: „Ich bin der Liebe nicht fähig." Er liebt immer nur das Bild, das seine Phantasie sich von der Geliebten gemacht hat, und er liebt immer nur Frauen mit entschieden ausgeprägten Charakterzügen, die seinem Hang zur psychologischen Forschung, seinem stoffumbildenden Dichtersinn Nahrung gaben. Gerade diese Frauen aber, die den ganzen Mann haben wollen, taugen nicht für ihn, denn sich selbst völlig hinzugeben, war er nicht fähig. Daran gingen Charlotte v. Paumgartten und Marie Daffinger zugrunde. Die Eine bildet den persönlichen Hintergrund der „Medea", aus dem Wesen der Anderen schöpfte er die hellsten Lichter für den Charakter der Hero. Die verbrecherische Liebe der Frau des Freundes, die das Licht wegstellt, um den Geliebten im Dunkeln herzhaft umarmen zu können, offenbart dem „stoffumbildenden Dichtersinn" die süßesten, unschuldsvollsten Züge für die jungfräuliche Liebe Heros. Spät hat Grillparzer Mädchenliebe kennen gelernt. Er wich Liebesbanden aus, die seine Ehrlichkeit vielleicht fester zu knüpfen versucht hätte, als seinem Naturell erträglich war. Marie Piquot, jenes vornehme junge

Mädchen, das den Ihren auf ihrem Sterbebette eine unerwiderte Liebe zu Grillparzer einbekannte, durchschaute ihn und empfahl ihren Eltern, über ihn zu wachen, den Vereinsamten, nicht glücklich Veranlagten zu sich zu nehmen. Sie sollten für seine Gesundheit und seine Stimmung sorgen, sie sollten den Dichter in ihm hätscheln und pflegen. In rührenden Worten empfiehlt sie der Mutter sterbend ihren Tasso, der „gewiß viele Bewunderer, aber vielleicht nicht einen einzigen wahren, sorgenden Freund hat". Als er davon erfährt, fühlt er sich angekältet. Er tritt mit der Familie der Gestorbenen in keine nähere Verbindung, nur eine frostige Grabschrift schreibt er für sie nieder: „Jung ging sie aus der Welt; zwar ohne Genuß, dafür aber auch ohne Reue." Er hatte zur selben Zeit (1822) zur Familie Fröhlich Beziehungen angeknüpft, Kathi interessirte ihn. In seinem Tagebuche aus jenen Tagen begegnet er sich aber wörtlich mit dem letzten Bekenntniß Marie Piquots. „Es ist etwas vom Tasso in mir, nicht vom Goetheschen, sondern vom wirklichen. Man hätte mich hätscheln müssen, als Dichter nämlich. Als Mensch weiß ich mit jeder Lage fertig zu werden und man wird mich nie mir selber untreu finden. Aber der Dichter in mir braucht ein warmes Element, sonst zieht sich das Innere zusammen und versagt den Dienst. Ich habe wohl versucht, das zu überwinden, aber mir dabe-

nur Schaden gethan, ohne das Pflanzenartige meiner Natur umändern zu können." In diesem tiefmenschlichen Bekenntnis liegt der Schlüssel für das Dichterschicksal Grillparzers. Es fehlte ihm zeitlebens das warme Element, Niemand bereitete es ihm. Die Kritik, die Censur, die Regierung, das Publicum und seine Amtsvorstände wetteiferten darin, sein überreiztes Gemüt zu mißhandeln, und so zog sich allmälig „sein Inneres zusammen und versagte den Dienst". Voll Entsetzen steht er der Erscheinung gegenüber, daß seine Dichterkraft nachlasse, versage. Und er schreibt in sein Tagebuch: „So viel ist gewiß: ist einmal der Dichter über Bord, send' ich ihm den Menschen auch nach." Das ist das Tragische in Grillparzers Charakter: seine Innerlichkeit, der Dichter in ihm, ist der Welt nicht gewachsen. Dadurch geräth er in eine Abhängigkeit zu dieser Welt, wird er unfrei in seinem ganzen Wesen. Er muß jede Störung von außen fürchten, und ereilt ihn eine solche, so ist auch der Gedanke an Selbstmord, die Furcht vor dem Wahnsinn da, so heftig erschüttert Alles sein Gleichgewicht.

Das Verhältnis des Dichters zu Kathi Fröhlich ist oben gekennzeichnet worden. Ein Abgrund trennte die beiden Menschen, ein Abgrund, der im Gemüte Grillparzers lag. Kathi war eine frische, resolute Persönlichkeit, ein selbstherrlicher Charakter voll jung-

fräulichen Stolzes, voll Leidenschaft. Dem Manne dienen konnte sie nicht, besitzen wollte sie ihn. Und je heißer sie wurde, desto kälter wurde er. Seine Mutter, die willenlos, ganz Zärtlichkeit und Aufopferung, im Hause seines Vaters lebte und webte, die dann „in völliger Selbstvergessenheit für ihn, ihren Franz, lebte, sie schlug Funken aus dem Stein seines Herzens.“ Eine solche Frau hätte er gebraucht! Keine andere hätte ihm bieten können, was er von der Ehe verlangte: „Ich hätte müssen allein sein können in der Ehe, indem ich vergessen hätte, daß meine Frau ein Anderes sei .... Aber eigentlich zu Zweien zu sein, verbot mir das Einsame meines Wesens.“ Kathi wollte für voll genommen werden, sie stellte sich ihm als ein spröder Charakter, der so fertig war wie der seine, gegenüber. Es sprühte immer Funken zwischen ihnen, sie lagen immer im Disput, und die Eifersucht Kathis führte die Katastrophe herbei. Nach jenem Bruch, dem ihre schwere Krankheit folgte, war ihr Stolz gebrochen, aber seine Liebe war nicht wieder von den Toten zu erwecken. Das herrliche, frische Wiener Kind war in dem langen Brautstand argwöhnisch, zänkisch geworden, es nahm alle Eigenheiten des alternden Mädchens an und es verwelkte an seiner Seite. Sein kalter Verstand klügelte fortwährend über dem Problem, das vielleicht nur durch die Entschlußkraft des Herzens, die ihm

fehlte, zu lösen war. Und als die Zeit versäumt war, da schrieb er in sein Tagebuch: „Für den Wert des Weibes ist der Charakter allerdings das Höchste, aber für das Zusammenleben, namentlich das nähere und nächste, sind Humor und Temperament beinahe noch wichtiger." So lange Grillparzer lebte, gewann nie Jemand einen Einblick in die Tragödie dieser zwei Herzen. Als der Dichter nahe an Sechzig war, zog er zu den drei Schwestern Fröhlich und beschloß sein Leben als ihr „Zimmerherr", als ihr stiller Hausfreund. Seine Junggesellenwirthschaft führte er aber auch hier weiter; er bereitete sich sein Frühstück selbst, er aß Mittags im Gasthause und nur selten schenkte er den Schwestern den Abend. Er unterlag dem Einsamen seines Wesens ganz und gar. Wenn Jemand so dreist war, zu fragen, warum er die Kathi nicht geheiratet habe, fertigte er den Frager mit dem Scherz ab: „Ich hab' mich halt nicht getraut!"

Der Mensch Grillparzer lebt in seinen Dichtungen ein zweites Leben; nie hat ein Dramatiker in solchem Maße wie er dem Bekenntnis die erste Stelle eingeräumt. Schon in der „Sappho" stellt er den Grundtypus jenes Heldentums dar, das in ihm selbst lebte. Der Dichter in seinem Durst nach Größe und der Mensch in seinem Durst nach Glück sind ihm zwei verschiedene Welten. Auch Sapphos Innerlichkeit ist der Welt

nicht gewachsen und in dem Bestreben, sich die Myrte in den Lorbeerkranz zu flechten, scheitert sie. Wir sehen dieses Heldenthum in Jason schuldig werden, wir sehen es in Rustan scheu zurückweichen und sich mit einem stillen Los bescheiden, wir sehen es im „Treuen Diener,“ wir finden es in „Libussa“ wieder. Die Tragödie von der Dienertreue namentlich ist in einem bisher noch gar nicht gewürdigten Maße bedeutungsvoll für den Menschen Grillparzer. Nach unerhörten Zurücksetzungen, Beleidigungen und Kränkungen, die ihm daheim widerfahren, unternimmt er eine Reise nach Deutschland. Er geht über Dresden nach Berlin, von dort nach Weimar, zu Goethe. Ueberall sieht er, daß er etwas gilt; in Berlin deutet man an, er könnte Dramaturg des Hofschauspiels werden, in Weimar legt der Großherzog selbst ihm das Gleiche für Weimar nahe. Goethe empfängt ihn mit Auszeichnung, die Stadt Weimar gibt ein Festessen zu Ehren des Wiener Gastes. Der Gedanke an Auswanderung nistet sich in seinem Herzen ein. Und dann kommt er heim — und schreibt den „Treuen Diener seines Herrn.“ Es ist wie eine Befreiung von dem Gedanken, die Heimat verlassen zu wollen, wie eine Sühne dafür, was er da vollbringt. Dieser treue Diener, dem namenloses Leid widerfährt und der dennoch nicht wankt und nicht weicht von dem Posten,

auf den sein König ihn gestellt, das war er selbst. Und wie grausam muß ihn der Dank getroffen haben, der ihm dafür geworden. Kaiser Franz wollte ihm bekanntlich dieses Stück durch den Polizeiminister abkaufen lassen, um es ganz allein zu besitzen. Die Gründe hierfür sind niemals bekannt geworden, aber sie liegen wohl auf der Hand: der praktische Regentenverstand des Kaisers hielt es für gefährlich, zuzugestehen, daß eine regierende Familie die Dienertreue auf solche Proben stellen könne.

In seiner ganzen inneren Befangenheit und rührenden Liebenswürdigkeit, und auch in seinem eigenwilligen und selbstbewußten Wesen tritt Grillparzer uns in der Begegnung mit Goethe gegenüber. Er ist unglücklich über die Steifheit des hohen Greises am ersten Abend, er bricht aber wie ein Kind in Thränen aus, da Goethe ihn am nächsten Tag bei der Hand nimmt, um ihn zu Tisch zu führen. Doch als man ihm am dritten Tage, da er für Goethe gezeichnet wird, sagt, er werde den Dichter am Abend allein finden, da befällt ihn die Verzagtheit seines Gemütes und er geht nicht hin: er fürchtet sich davor, einen ganzen Abend mit Goethe allein zu sein. Und er schreibt auch nie aus Wien an ihn, denn er will nicht durch ein Wort Goethes irritirt werden, er will sich nicht von dem Großen beeinflussen lassen. Immer beherrscht ihn der scheue Geist

seiner überreizten Innerlichkeit. Dabei lebt ein so starkes Selbstgefühl in ihm, daß es nicht selten über den Becher schäumt. Er nennt sich in seiner Selbstbiographie frank und frei den größten Dichter, der nach Schiller und Goethe gekommen, und in einem Gesuch, das er um die Stelle eines Universitäts-Bibliotekars an den Kaiser richtet, sagt er: „Es befällt den Unterzeichneten manchmal eine Ahnung, daß in seinen Werken mehr liege, als man ihm gewöhnlich zuzugeben geneigt ist. Sehr oft ist der Fall dagewesen, daß die nachkommende Zeit von der vorausgegangenen Rechenschaft begehrt hat über die Art, wie sie Talente höherer Art behandelt hat. Es möchte nicht zum Ruhme der Gegenwart gereichen, wenn sie einen Mann hinter den Acten versauern ließ, der in anderen Verhältnissen Höheres zu leisten im Stande war." Und sie ließ ihn versauern. Aber er hat sich gerächt an ihr durch unsterbliche, durch tödtliche Epigramme.

Als die Bitterkeiten, die der „Ottokar" und „Weh dem, der lügt" im Gefolge hatten, überwunden waren, als Grillparzers Dichterleben mit dem Gedicht an Radetzky und der Wiedererstehung seiner Werke im Burgtheater doch endlich einen Höhepunkt erreicht hatte, der seiner würdig war, da wurde auch der Mensch Grillparzer, der Jahrzehnte verbittert war, milder und zugänglicher. Die Neigung zur Satire aber, die neben

seinem tiefen Hang zur Musik das Ursprünglichste in ihm war, ist ihm treu geblieben bis an sein Ende. Es bleibt eine ganz merkwürdige Beigabe für den Menschen Grillparzer, daß das früheste Gedicht, das uns von ihm erhalten ist, ein Epigramm ist. Das schalkhafte Wienertum, das in vielen Gestalten des Dichters lebt, in Hero, in Leon und anderen, es sprudelte noch in seinen Greisentagen in ihm selbst als lebendiger Quell. Als man ihm einmal vorwarf, daß er alle mittelmäßigen Dichter lobe, die sich ein Urtheil von ihm erbitten, da sagte er: „Wissen S', wenn man Jemand nur nicht gesagt hat: du bist ein Esel! so geht er hin und erzählt, ich hab' ihn gelobt." Und Frau v. Littrow, die ihn fragte, wie er bei seiner Schwerhörigkeit im Herrenhause immer richtig zu stimmen wisse, erhielt folgende Antwort: „Ich schau' nur immer auf den Fürsten Windischgrätz: steht er auf, so bleibe ich sitzen, bleibt er sitzen, so stehe ich auf." Und solcher Worte werden Hunderte von ihm erzählt. Das sind helle Lichter auf dem Greisenbilde des Menschen Grillparzer, dem es an dem Talent gebrach, glücklich zu sein.



Otto Prechtler und Franz Grillparzer.

Otto Prechtler, der vielleicht zu früh so ganz vergessene deutsch-österreichische Poet, stand in den vierziger, fünfziger und sechziger Jahren im Mittelpunkte des literarischen und gesellschaftlichen Lebens in Wien, und er wurde zweimal als möglicher Burgtheater-Director genannt: Ehe Laube sein Amt antrat, im Jahre 1849, und achtzehn Jahre später, als Laube dieses Amt niederlegte. Darin prägt sich unzweifelhaft eine gewisse Dauerhaftigkeit des Ansehens aus, das Prechtler genoß. Auch brachte das Burgtheater zwölf Stücke von ihm zur Aufführung. Diese Tatsache allein reicht vielleicht hin, dem Freunde Grillparzers eine gewisse Bedeutung zu verleihen. Da die erste Bühne Deutschlands niemals, und am letzten zur Zeit Laubes, ein Tummelplatz des Dilettantismus war, so kann sein dichterisches Können nicht so gering gewesen sein, daß man wenige Jahre nach seinem Tode nicht mehr von

ihm sprechen dürfte; wenn dies aber der Fall gewesen wäre, dann bliebe dieser Dichter erst recht eine gesellschaftliche Erscheinung des Wiener Kunstlebens, von der man reden müßte.

Otto Prechtler zählte erst 16 Jahre, als man 1829 in Linz sein erstes Drama aufführte. Die Schauer der Romantik erfüllten seine junge Dichterseele, und die Schicksalstragödien der Houwald, Müllner und Werner hatten auch ihm den Kopf verdreht. Sein Jugendwerk hieß „Die blutige Locke", und der Spott der Rezensenten schlug Jahrzehnte lang Capital gegen den Dichter aus dieser Jugendsünde, deren Titel allein schon die Parodie herausforderte. Von diesem ersten Schritt auf die Bühne führte ein weiter, entsagungsvoller Weg bis zu den Pforten des Burgtheaters, die sich ihm erst 1842 erschlossen, also nach 13 Jahren. Auch war das Lustspiel („Die Waffen der Liebe"), das man endlich von ihm annahm, schon sein dreizehntes Bühnenwerk, denn jedes Jahr zeitigte ein solches, und sein ganzes Leben spiegelt sich in folgenden Zahlenverhältnissen ab: Zwölf Stücke schrieb Prechtler, bevor sich das Burgtheater ihm erschloß; zwölf brachte diese Bühne von 1842 bis 1867, und zwölf oder mehr brachte sie nicht mehr zur Aufführung. Der Dichter war geistig früh gealtert, er überlebte sein Talent um mehr als zwei Jahrzehnte und erfuhr Kränkungen und Zurück-

setzungen die Fülle. Prechtler gehörte zu jenen fruchtbaren Dichtern, die im Interesse ihres Ruhmes nicht früh genug sterben können, und er hatte es versäumt, zu sterben, als sein Name noch genannt und gekannt war. Als er 1881 starb, vermochte ihn selbst sein Tod nicht mehr für das deutsche Theater lebendig zu machen.

Otto Prechtler war 1813 zu Grieskirchen in Oberösterreich geboren und er sollte Priester werden. Aber er tat, was so viele vor und nach ihm getan, die der Dichtkunst ergeben waren, er sprang als Kleriker aus der Kutte und widmete sich der Literatur. Es trieb ihn nach Wien. Hier gewann er alsbald in Grillparzer einen unermüdlichen Förderer und Freund, und dieses Verhältnis zu dem großen Dichter drückte dem Leben des kleinen fortan sein bleibendes Gepräge auf. Prechtler war zeitlebens biegsam wie Wachs und sein Talent der Anempfindung war so groß, daß er unbewußt ein vollständiger Abklatsch von Grillparzer wurde.

Als der ausgesprungene Candidat der Theologie sich bei Grillparzer, der schon einige Gedichte und Stücke von ihm gelesen hatte, vorstellte, fragte ihn dieser: „Was sein's denn?" Prechtler war mit wallenden Locken, in einen malerischen Mantel gehüllt und mit einem breitkrämpigen deutschen Hut bedeckt, nach Wien gekommen; unterm Arm hielt er das Manuskript eines

Bandes lyrischer Dichtungen, im Haupte trug er hundert dramatische Entwürfe, und in seiner Tasche klimperten etwa dreißig Silberzwanziger, die seine Mutter ihm beim Abschied eingehändigt, trotzdem ihr fast das Herz darüber brach, daß er nicht geistlich werden wollte. Und jetzt stand er, der Dichter vor dem Dichter, und dieser fragte ihn: „Was sein's denn?"

Er war sprachlos. Grillparzer benutzte dieses Verstummen seines Gastes und hielt ihm eine Predigt. „Lieber Freund," sagte er, „ich habe die „Ahnfrau" und die „Sappho" geschrieben und bin ein kleiner Beamter. Sie haben die „blutige Locke" zur Aufführung gebracht und wollen davon leben? Warum nicht gar! Schiller war Professor, Goethe Minister und Saphir schreibt Kritiken für die Bäuerlesche Theaterzeitung. Sie müssen entweder Professor, Minister oder Kritiker werden. Oder noch besser — Sie treten in unserem Amt als Diurnist ein. Dann dichten's halt, wie ich das auch gethan hab'."

Nach dieser köstlichen Ansprache reichte Grillparzer dem jungen Manne die Hand und gab ihm praktische Ratschläge, wie er es anzufangen hätte, Beamter zu werden.

Und Prechtler wurde Beamter. Er hatte in dieser Laufbahn so großes Glück, daß er in zwanzig Jahren Grillparzer einholte, und als der große Dichter in den

Ruhestand trat, wurde Prechtler sein Nachfolger in der Stelle eines Reichs-Archiv-Directors im Finanzministerium. Als am Ende der sechziger Jahre Prechtler selbst in den Ruhestand trat, übersiedelte er nach Oberösterreich, und seine letzten Stücke kamen nur noch auf der Linzer Bühne zur Aufführung, die auch sein erstes Drama zur Darstellung gebracht hatte.

Und in Linz trat ich dem alten Manne näher. Wie er zu Grillparzer, so war ich als junger Mensch zu ihm gekommen, und auch ich hatte dichterische Schmerzen. Prechtler fragte mich nicht: „Was sein's denn?“ aber er erzählte mir, wie Grillparzer ihn einst empfangen. Daraufhin konnte ich ihm die beruhigende Versicherung geben, daß ich wohlbestallter Eleve der Linzer Telegraphendirection sei und jährlich 300 fl. Einkommen habe. Erst als er dies vernommen hatte, lobte er meine poetischen Versuche.

An diese erste Begegnung knüpfte sich ein mehrjähriger Verkehr, über den ich ein Tagebuch führte. In diesem ist alles niedergelegt, was Prechtler mir über seinen Umgang mit Grillparzer, Laube und Hebbel erzählte. Ich will diesen Tagebuch-Aufzeichnungen folgen, halte es aber doch für geboten, meinen als Dichter so ziemlich vergessenen Gewährsmann in den Vordergrund zu stellen und auch ein Bild seines Lebens und Strebens zu zeichnen.

Als Mensch war Prechtler bieder und offen, etwas patriarchalisch angehaucht, heiteren Gemüts und von unverwüstlichem Sanguinismus. Er besaß eine ziemlich auffällige Erscheinung und war sehr volkstümlich in Linz. Wo er erschien, lenkte er die Aufmerksamkeit auf sich. Sein Äußeres war behäbig und würdig, wenn es auch nicht den landläufigen Begriffen entsprach, die sich Jünglinge und empfindsame Frauen von der Erscheinung eines Dichters gewöhnlich machen. Seine Gestalt war gedrungen. Ein dunkelbrauner Vollbart umrahmte sein scharf geprägtes Gesicht, die Stirne trat mächtig hervor, sein Auge war klein, aber es hatte einen milden Blick. In seinem ganzen Wesen prägte sich Gutmütigkeit aus, doch war seine Haltung nie ohne Selbstgefühl. Als Dichter war Prechtler eine ausgesprochen lyrische Natur, und er gehörte unter den Nachfahren unserer Classiker zu den gewandtesten Schönrednern auf der Bühne. Die schöne Sprache ging ihm über Alles; sie galt ihm mehr als Charakteristik und Composition, und da er eine lebhaft gestaltende Phantasie und ein warmes Gemüt besaß, so gelang es ihm, zumeist durch Klang und Schwung der Rede anzuregen und schöne Seelen durch Zartheit des Ausdrucks und Wärme des Vortrags zu begeistern. Die dichterischen Gestalten seiner Muse sind durchweg keusch, die Beweggründe ihrer Handlungen edel, die Form, wie gesagt,

sehr „poetisch“ und das Ganze wirkt immer im höchsten Grade moralisch. Es gelang ihm nie, einen Spitzbuben zu zeichnen; all seine Gestalten sind kreuzbrave Menschen und der gemütliche altösterreichische Dichter guckt einer jeden über die Schulter. Zum Lyriker fehlte ihm nichts und er hat uns manche Perle eines Liedes hinterlassen. Zum Dramatiker aber fehlte ihm etwas sehr wichtiges. Nach Grillparzers Anschauung gehören zu einem Dramatiker drei Dinge: ein tiefes Gemüt, eine lebhaft gestaltende, fruchtbare Phantasie und ein überaus scharfer Verstand. An den beiden ersten Eigenschaften gebrach es Prechtler nicht, wohl aber an der letzteren. Es sang und klang in ihm und die Luftschlösser seiner Phantasie berauschten ihn schier, aber die ordnende Kraft fehlte. Er scheiterte als Dramatiker, oder sagen wir als Theaterdichter, weil er nicht mehr Geist als Gemüt und Phantasie besaß, weil es ihm an jenem scharfen Bühnenverstand mangelte, der unsere heutigen Dramatiker so einseitig auszeichnet. Er war besser veranlagt als viele von denen, die für einige Zeit die Bühne beherrschten, aber die Mischung seines Talentes war eine verfehlte. Sein großes Gegenbild als Dramatiker ist Hebbel, bei dem oft nichts wirksam ist als ein überlegener Geist, dessen Talent sich uns also ebenfalls als eine unglückliche Mischung darstellt.

Ich habe bereits gesagt, daß Prechtler, der viele Operntexte schrieb, die componirt wurden, der die Wiener Schauspieler zwei Jahrzehnte hindurch mit Declamations-Gedichten versorgte, der einige epische und ungezählte lyrische Dichtungen veröffentlichte, ich habe gesagt, daß dieser Dichter zwölf Stücke im Burgtheater zur Aufführung brachte, das letzte Mitte der Sechziger Jahre. Seinen sechzigsten Geburtstag feierte man, kurz nach der Feier des 80. von Grillparzer, öffentlich. Einige Jahre später war dieser Mann vollständig vergessen. Wie kurz das öffentliche Gedächtnis in Oesterreich ist, zeigte sich besonders beim Tode Prechtlers. Selbst die Ehrentage der Geschichte dieses Staates prägen sich uns nicht ein. In kargen Notizen aus Wurzbachs biographischem Lexikon wurde Prechtler abgetan und was nicht in diesem Buche stand, daß wußte Niemand. So hieß es: Prechtlers historisches Drama „Heinrich IV." sei eine wirkungsvolle, aber niemals aufgeführte Dichtung. Und doch ist dieses Drama mit einem der denkwürdigsten Ehrentage der österreichischen Geschichte für immer verknüpft, mit dem Tage der Eröffnung des ersten österreichischen Parlamentes im Jahre 1848. Es wurde nämlich an diesem Tage als Festvorstellung vor den Vertretern des österreichischen Volkes im Theater an der Wien aufgeführt.

In meinem Tagebuch verzeichnete ich am 31. Mai 1877 folgende mündliche Mitteilung Prechtlers: „Heinrich IV, 1846 geschrieben, war im Burgtheater seit Beginn 1847 in Vorbereitung, die Rollen wurden schon studiert, als eines Tages plötzlich ein Verbot desselben vom Polizeipräsidenten Zedlitz einlief. Ein Recurs an Metternich wurde abgewiesen, und das Verbot der Polizei mit allem Nachdruck bestätigt. Ein Jahr später, im Juli 1848, wurde das erste österreichische Parlament eröffnet, und als Festvorstellung ging im Theater an der Wien mein „Heinrich IV." in Scene. Ich hatte auch ein Vorspiel: „Heinrich IV. und die Hierarchie" dazu geschrieben, welches den Geist des Stückes kennzeichnete. Das Haus war überfüllt von den zum ersten Male in Wien versammelten Vertretern der österreichischen Völker und es gab rauschenden Beifall die Menge. Darüber freute Holbein, der Director des Burgtheaters, sich fast mehr als ich, und er bereitete das Stück nun abermals an seiner Bühne vor, als „eine schöne Herbstblüte nach den stürmischen Frühlingstagen," wie er sagte — als eine Errungenschaft der Revolution. Der Herbst aber brachte uns von dieser eine neue Auflage und hernach wurde das Stück abermals und entschieden verboten. Holbein aber ruhte nicht, er wollte das Stück der Polizei zum Trotz haben und er ermunterte mich zu dem außerordentlichen

Schritte — dasselbe dem jungen Kaiser zu überreichen, und zwar ungestrichen, so wie es geschrieben worden war. Das geschah durch die Vermittlung Deinhardsteins. Der Kaiser las mein Stück, und — er ließ mir die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft dafür überreichen. Das polizeiliche Verbot aber blieb aufrecht."

Dieses Stück wurde später, als Prechtlers Blütezeit vorüber war, freigegeben, aber es fand keinen Director mehr am Burgtheater vor, der sich dafür begeistert hätte. Auf Provinzbühnen und in Deutschland wurde es jedoch in den sechziger Jahren häufig gespielt.

Dies ist die Geschichte eines fast unbekannt gebliebenen Dramas von geringen literarischen Qualitäten und doch ist sie des Erzählens werth. Sie gibt ein kleines Culturbild aus dem Oesterreich der Sturm- und Drangperiode, und die von freiheitlichem Schwung getragenen Verse des Prechtlerschen „Heinrich" waren die ersten politischen Dithyramben, die das Wiener Publicum damals im Theater zu hören bekam. Auch können wir uns leicht vorstellen, welche Wirkung gewisse Stellen der Dichtung in den Tagen, da Kaiser Ferdinand seine Krone niederlegte, geübt haben müssen. So z. B. die Worte des Kurfürsten von Köln, die er an den zwischen Liebe und Pflicht schwankenden König richtet:

> „Das Reich bedarf des Manns, des weisen Herrschers,
> Der Herz und Sinn ganz seinem Volke weiht,
> Dünkt diese Pflicht euch eine Last, und wollt
> Ihr sie nicht tragen: gebt die Krone auf!"

Oder die Worte Heinrichs, wenn er die deutsche Kaiserkrone in Empfang nimmt:

> „— Deutschlands Kron' und Schwert, ich fasse Euch!
> Den Kampf mit Roms entgeisterten Gewalten,
> Ich nehm' ihn auf! Und muß ich, will es Gott,
> Ein Märtyrer der deutschen Sache werden,
> Deutschland sei frei im Himmel und auf Erden!"

Was uns heute als hohler Bombast erscheint, wie schlug das damals nicht in die Gemüter ein! Manches poetische Irrlicht hat damals in den Herzen des Volkes die Flamme wahrer Begeisterung entzündet. Holbein, der Vorgänger Laubes als Director des Burgtheaters, hatte über diese Verse seine eigene Meinung. Er saß bei der Festvorstellung in Prechtlers Loge und sagte ein um das andere Mal: „Sie sind halt unser Schiller."

Schon unter Laube, der 1849 die Direction des Burgtheaters übernahm, hatte Prechtler eine schwierigere Stellung; er erhielt all' seine Stücke zur Überarbeitung zurückgestellt. Aber der Mann verfügte über eine Geduld, eine Zähigkeit, die ihn alles überwinden ließ; er überarbeitete unverdrossen manches seiner Werke zwei- und dreimal, und war der herben aber befruchtenden Kritik Laubes am Ende noch zu Dank verpflichtet. Laube führte während seiner Directionszeit sieben

Stücke Prechtlers auf, die sämmtlich nach seinen Vorschlägen geändert worden waren — die Nachfolger Laubes aber, denen das Talent fehlte, einen Autor mitarbeitend zu beraten, ließen Prechtler gänzlich fallen. Es liegt eine seltsame Ironie in dem Umstande, daß Prechtler in Laube stets seinen Widersacher gesehen hat, und daß dann sein Name mit dem Laubes zugleich aus dem Burgtheater schwinden mußte.

Unter den wenigen Stücken Prechtlers, welche die Runde machten über die deutschen Bühnen, muß vor allen genannt werden: „Die Rose von Sorrent.“ Dieses dramatische Gedicht war dem Dichter das liebste unter seinen zahllosen Musenkindern und es ist vermöge seines Stoffes auch für den Literarhistoriker von Interesse, denn Prechtler schöpfte dieses Stück aus derselben Quelle, aus welcher Sardou eines seiner kühnsten Schauspiele, „Fernande“ geschöpft hat. Bekanntlich ist dies die Diderotsche Erzählung von dem „Merkwürdigen Beispiele einer weiblichen Rache,“ welche Friedrich Schiller ins Deutsche übertrug. Es gibt kein charakteristischeres Beispiel für Prechtlers Stellung gegenüber dem modernen Theater und seiner Literatur, als eine Parallele zwischen der „Rose von Sorrent“ und „Fernande“ es uns darbietet. Otto Prechtler, der Lyriker, der Epigone der Romantiker, befreit den Stoff von allen irdischen Schlacken und rückt ihn in eine höhere poetische Sphäre.

Seine Heldin ist ein Ideal von Schönheit und Tugend, ein keusches unberührtes Wunderkind, das ein böses Schicksal zu einer Seiltänzer-Truppe geraten ließ, als deren Stern sie in ganz Italien unter dem Namen „Die Rose von Sorrent“ bekannt, ja berühmt wurde. Sardou dagegen stößt seine Heldin in eine Pfütze des modernen Pariser Lebens und läßt sie, bei aller seelischen Reinheit, davon nicht ganz unberührt bleiben, er raubt ihr die Blume ihrer Unschuld. Alle Foltern und Schrecken der modernen französischen Dramentechnik werden in Bewegung gesetzt, alle nur ersinnbaren Contraste müssen sich gegenüber gestellt werden und aneinanderprallen, um als Gesammtergebnis jene tiefe und peinliche, aber schließlich dennoch erhebende Wirkung hervorzubringen, die wir kennen. — Beide Autoren haben jene ganz einzige Szene fast wörtlich aus Diderot entlehnt, in welcher die Gräfin Clotilde ihrem Geliebten scheinbar den Abschied gibt, um ihn, der ihr längst die Treue gebrochen, zum Geständnis seiner Schuld zu verleiten. Ebenso behielten beide Autoren die Lösung bei: Clotilde gibt ihrem Geliebten jenes gefallene Mädchen, das er für einen reinen Engel hält, zum Weibe und gesteht ihm nach der Trauung, wen er zur Frau hat.

Wie vollständig Prechtlers romantische „Rose von Sorrent“ bereits vergessen war, als Sardous „Fernande“ auftauchte, beweist am Besten der Umstand,

daß die Kritik nirgends von der in allem Wesentlichen fast wörtlichen Übereinstimmung der beiden Dichtungen sprach. Prechtler selbst war ganz entsetzt, als ihm „Fernande" zu Gesicht kam, und nicht ohne Selbstgefühl wies er mich einst darauf hin: „Lesen Sie beide Stücke," sagte er, „und Sie werden den Unterschied sehen zwischen einem deutschen Werke dramatischer Dichtung und dem „Kunststück" eines französischen dramatischen Jongleurs." Ich war damals noch recht jung und dieser Satz imponirte mir gewaltig. Aber welch' bittere Selbsttäuschung lag nicht darin! Ich las beide Werke, doch ich fand nur den Unterschied zwischen Otto Prechtler und Sardou, nicht aber den, den ich finden sollte, den ich zu finden hoffte. Die Wage senkte sich von Szene zu Szene für Sardou und der Schluß entschied endgiltig für den Franzosen. Wir wissen, der von Clotilde (nicht von seinem jungen Weibe, das der Meinung lebt, er kenne ihre Vergangenheit) getäuschte Mann verzeiht schließlich seiner Frau, und hält sie fest an seinem Herzen, das ihr nun einmal gehört. Das ist bei Sardou ein harter Kampf und die Menschlichkeit erringt einen großen Sieg, einen so großen, das ein gewisser Idealismus dazu gehört, daran zu glauben. Was hat der Mann bei Prechtler seiner Frau zu verzeihen? Daß sie Seiltänzerin wurde? Er darf sich glücklich preisen, dieses Wunderkind, das zum Schluß auch noch seine adeligen

Eltern findet, zu besitzen. Der Kampf, den Diderot und Sardou so nachdrücklich auf dem weiten Gebiete des Menschlichen ausfechten, den ficht Prechtler mit zierlichen Versen in einer Traumwelt aus, und er grenzt seinen engen Plan nur durch kleinliche Vorurteile ein, die zu besiegen sind. Sein Werk steht also nicht nur ethisch tiefer, es weist auch einen empfindlichen Mangel von tieferer Einsicht in das Wesen alles echt dramatischen Schaffens auf. Und so edel in der Form, so schwungvoll und reich an feinen psychologischen Zügen die Dichtung Prechtlers auch ist, es muß doch gesagt werden, daß auch hier, wie fast immer und überall bei ähnlichen Vergleichen, der „realistische" moderne Autor an wahrer Idealität dem „poetischeren" älteren Dichter weit überlegen ist.

Prechtlers Abneigung gegen die moderne französische Bühnen-Literatur war tief, und bei jeder sich darbietenden Gelegenheit eiferte er dagegen. Im Sommer 1880 schrieb er mir aus Innsbruck über diesen Gegenstand: „Sie erinnern sich vielleicht noch, wie ich Ihnen wiederholt bekannte, daß die französische moderne dramatische Muse mich nie anmutete und anmuten wird, wenn auch das virtuose, ja geistreiche Geschreibe alle Anerkennung verdient. Zuletzt spielt doch in jedem Stücke Ehebruch, Falliment, Selbstmord, blasirte Sittenlosigkeit, mit übertriebenem Edelmut ver-

ziert, die Hauptrolle; ich kann dieser Richtung keinen Geschmack abgewinnen und sage das ehrlich und entschieden.“ Welch' glückselige Naivetät, die dem modernen Autor Ehebruch, Falliment und Selbstmord aus der Reihe seiner dichterischen Motive streichen zu können meint! Erst wenn man dieser ehrlich und entschieden ausgesprochenen Überzeugung gegenübersteht, begreift man, wie unsere Zeit mit eherner Notwendigkeit über dieses Mannes Leben und dessen dramatische Bestrebungen hinwegschreiten mußte.

Prechtlers formaler Idealismus ging so weit, daß er ganz moderne Stücke in Versen zu schreiben suchte. Doch als Laube ihm ein solches („Cäcilie“) blos der Verse wegen ablehnte, da tat er dem Tyrannen scheinbar den Gefallen — er löste die Verse einfach auf. Das war nun zwar eine tollgewordene Prosa, aber sie genirte den sprachlich nicht sonderlich feinfühligen Laube nicht weiter, und er gab das Stück. Es hatte Erfolg, aber es war viel zu zart und edel geartet, um sich dauernd behaupten zu können. Diese „Cäcilie“ ist ein keusches, ideales Frauenbild, eine von ihrem hohen Beruf tief durchdrungene Priesterin der Kunst, auf deren Haupt sich alle Strahlen der Poesie, an der die Dichtung überreich ist, vereinigen. Ein edler Mann tritt ihr entgegen, sie liebt; aber sie soll der Kunst entsagen, um ihm zu folgen. Amor und

die Muse kämpfen lange, aber Amor, der Gewaltige, siegt. Der verschmähte Genius der Kunst straft seine treulose Priesterin, tiefes Heimweh nach ihren Idealen ergreift sie — sie kehrt zur Bühne zurück. Ihr Mann sagt sich los von ihr, und als ein unglückliches Weib wirkt sie an der früheren Stätte, bis der Gatte ihr auch das einzige Kind, das sie besitzt, entreißen will. Da siegt das Menschliche in Beiden, Ideal und Leben reichen sich die Hände, die Gatten vereinigen sich. . . Dieses ganze Stück schwimmt, wie gesagt, in einem Meer von Wohllaut, und die Theaterverhältnisse und gesellschaftlichen Vorgänge sind mit einer Poesie behandelt, die sofort erraten läßt, daß auch dieses moderne Stück Prechtlers jenes ideale Wolkenkuckucksheim zum Schauplatz hat, in dem alle Werke dieses edlen Dichters spielen, der es sich nun einmal zum Grundsatz gemacht hatte, die Menschen nicht so zu zeichnen, wie sie sind oder sein könnten, sondern so wie sie sein sollten.

Prechtler galt in den Wiener Literatenkreisen nie als ein Pfadfinder, aber er war als der glücklichste Stoffinder bekannt, und man wußte, daß er Teil hatte an manchem Werke, so namentlich an Laubes „Cato von Eisen", und mehr noch an der „Deborah" Mosenthals. Diesem Letzteren erzählte Prechtler eines Tages auf einem einsamen Spaziergange seinen jüngsten

Plan, einen nach des Erzählers Ansicht herrlichen, poetischen Stoff, der in seinem Entwurfe bereits den Segen Grillparzers erhalten hatte. Eine schöne aber unglückliche Zigeunerin war der Mittelpunkt des Stückes, und die Leiden ihres ganzen Volkes sollten darin in rührender Weise geschildert werden, nicht tendenziös, aber doch nicht ohne einen Apell an die Menschlichkeit zu Gunsten der Zigeuner. Dieser Stoff elektrisirte Mosenthal, ja er berauschte ihn, und er glaubte fortan, seine Zukunft sei vom Besitz dieses Stoffes abhängig. Prechtler überließ ihm denselben, und so entstand eines der wirkungsvollsten Tendenz-Stücke. Anstatt die Leiden der Zigeuner dramatisch zu schildern, griff Mosenthal mit Nachdruck in die Leidensgeschichte seines eigenen Volkes. Grillparzer und Prechtler waren freilich enttäuscht von dieser Behandlung des Stoffes, denn ihre Muse hielt sich stets mit einer gewissen Scheu fern von allen Tagesfragen.

Wenn man die Namen Prechtler und Grillparzer nebeneinander nennt, muß man vor allem auf die rührende Bescheidenheit Otto Prechtlers, auf die tiefe Demut hinweisen, mit der er Grillparzer gegenüberstand. Und die letztere war keine Pose, sie saß dem Manne tief im Herzen. Unter den zahlreichen Gedichten, die sich in Prechtlers Nachlaß „An Grillparzer“ vorfinden, ist das folgende das bezeichnendste:

An Grillparzer.

„Mild angeglüht vom Sonnen-Widerscheine,
Zieht froh der Mond durch nächtlich-blaue Ferne;
Er träumt, zu herrschen über alle Sterne,
Wohl trunken von des Gottes Strahlenweine.

So milde angeglüht vom Strahle Deines Lichtes,
Wähn' ich, erleuchtet, selber auch zu glänzen;
Was ich geahnt, Dein Wort will's mild ergänzen,
Du blühst — ich brech' die Frucht mir des Gedichtes.

Doch wie der Mond, wehmüthig (kommt die Frühe),
Ablegt den Lichtkranz, einem Höhern eigen,
Tieffühlend, daß er in der Sterne Reigen
Nicht durch sich selbst — nur durch die Sonne glühe:

So kann ich mich an Deinem Geiste letzen:
Fühl' ich beschämt mich und zugleich erhoben!
All' was ich schuf, auf einmal ist's zerstoben —
Ein Bettler schwelg' ich froh in Deinen Schätzen."

Darin liegt mehr als Bescheidenheit und Selbstverleugnung, es ist eine vollständige Selbstpreisgebung gegenüber dem höheren Geiste.

Ein anderes Gedicht an Grillparzer fängt an:

„Du warst mir von allen Menschen,
Denen ich im Leben genaht,
Der edelste, reinste, unwandelbarste;
Von allen Dichtern, die leben,
Der größte, der tiefste, der wahrste;
Dein bleibend Wohlwollen mir
Das höchste Gut!"

Nach diesem Zeugnisse von Prechtler selbst wird man es verstehen, wenn ich sage, daß dieser Dichter sein inneres und sein äußeres Leben halb bewußt, halb unbewußt nach seinem großen Vorbilde modelte. Freilich

erging es ihm dabei wie allen Nachahmern einer bestimmten Einzelart: er eignete sich blos die Mängel des Vorbildes an, denn dessen Vorzüge waren unnachahmlich. Die Abkehr von der Welt, wie sie Grillparzer zwei Menschenleben hindurch übte, und die hinreichte, einen Dichter seines Ranges in Vergessenheit geraten zu lassen, auch sie suchte Prechtler nachzuahmen, als er älter wurde. Und auch den Dichterstolz Grillparzers wahrte er sich. Oder liegt nicht der ganze Stolz eines Sängers von Gottes Gnaden in den folgenden Worten des sonst so bescheidenen Prechtler:

„Gabst du dein Bestes, laß es dich nicht kümmern,
Wenn dir die Gegenwart den Dank versagt;
Des Ruhmes Frucht ersprießt nicht schnell im Raume,
Im Stillen reift sie an der Zeiten Baume."

Man müßte diesen Trostspruch als prächtig bezeichnen, als eine Offenbarung, wenn Prechtler ihn nicht an sich selbst, sondern an Grillparzer gerichtet hätte, denn an diesem erfüllte sich das stolze Wort glänzend. Die Gegenwart gehört ja fast immer der Mittelmäßigkeit; dem Großen aber gehört die Zukunft. Auch den zweifelhaften Liberalismus seines großen Vorbildes ahmte Prechtler nach. Sein revolutionärer Sinn, den die Polizei in seinem „Heinrich IV." gewittert hatte, reichte nie weiter als sein ästhetischer. Das war die Grenze, die auch Grillparzer in jenen Tagen des allgemeinen Völkerfrühlings von der gäh-

renden Mitwelt trennte. So lange die Revolution sich geistig austobte, so lange sie schön war, gingen diese Poeten mit; als es aber anfing ungemütlich zu werden, als es gar nach Pulver roch, da flüchtete der große Dichter nach Baden bei Wien, schrieb dort sein berühmtes Gedicht an Radetzky und schmiedete im Stillen giftige Epigramme gegen Metternich und andere Machthaber; der kleinere Poet aber trat in die Reihe der Ausgleichsapostel und ließ sich in jene Abordnung wählen, die nach Innsbruck eilte, um den von seiner Umgebung entführten Kaiser Ferdinand zu bitten, nach Wien zurückzukehren.

Die Geschichte dieser vorwiegend literarischen Abordnung ist meines Wissens noch nicht geschrieben worden und doch ist sie wert, erzählt zu werden. Auch Friedrich Hebbel und Saphir gehörten dieser Abordnung an, und Hebbel warf sich zum Sprecher derselben auf. Wer Hebbels gewaltige, aber ganz abstracte Suada kannte und an den verschüchterten, gütigen Kaiser Ferdinand dachte, der durfte von dem Eindrucke, den dieser Sprecher erzielen würde, nichts gutes erwarten. Die Mitglieder der Abordnung lehnten sich jedoch vergeblich auf gegen Hebbels Forderung, er ließ sich nicht davon abbringen; er, der bedeutendste Dichter und Redner unter ihnen, nur er durfte sprechen. Man war schon einige Tage in Innsbruck und wurde zur

Audienz noch immer nicht zugelassen. Es mußten erst Erkundigungen eingezogen werden über die Gesinnungen und Absichten dieser Literatenbande aus Wien, bei welcher sich auch der furchtbare Dichter von „Heinrich IV." befand — einer Dichtung, die dem verhaßten Reichstag in Wien als Festvorstellung dargeboten wurde.

Endlich kam aber doch der Tag des Empfanges für die Abgesandten aus Wien. Der Kaiser stand in der Mitte des Saales, mit dem Rücken an einen Tisch gelehnt und seine ganze einflußreiche Umgebung war zugegen.

Der Kaiser hatte noch nicht Zeit gefunden, das Wort an die Eingetretenen zu richten, als Friedrich Hebbel auch schon vortrat und mit einem gewaltigen Gestus und donnernder Stimme begann: „Eure Majestät!" Und nun fing er im hochtrabendsten Stile und in der aufgeregtesten Weise zu reden an und kam dabei unbewußt dem Kaiser immer näher. Die Umgebung desselben wurde unruhig und die Deputation geriet in die peinlichste Verlegenheit: aber was war zu tun? Man konnte Hebbel doch nicht an den Frackschößen fassen und halten! Der Kaiser, der den hochtrabenden Worten Hebbels nicht gefolgt zu sein schien, mochte den aufgeregten Mann, der ihm immer näher rückte, wohl für einen verkappten Revolutionär gehalten haben, denn als Hebbel seine Stimme plötzlich mehr als bisher er-

hob, verließ er plötzlich mit einem Satz seinen Standpunkt und stellte sich **hinter** den Tisch; dort stand er bleich und sah starr auf den Sprecher, der sich durchaus nicht stören ließ. Da reichte die Erzherzogin Sophie dem Kaiser den Arm und verließ mit ihm den Saal. Das machte allem ein Ende und die Abordnung aus Wien zog mit langen Gesichtern von dannen.

Hebbel mußte sich auf dem Heimwege nach Wien viel bittere Worte sagen lassen, und er ertrug jeden Vorwurf geduldig, denn er war zerknirscht von der Wirkung, die sein Rednertalent, auf das er sich so viel zu gute tat, in Innsbruck ausgeübt hatte. Daß die Deputation dennoch mit einem guten Bescheide Innsbruck verlassen konnte, verdankte sie der überlegenen Klugheit der Erzherzogin Sophie, die den unglücklichen Abgesandten zum Abschied noch tröstliche Worte sagen ließ und das Benehmen des Kaisers auf ein Unwohlsein zurückführte.

Otto Prechtler zehrte an diesen und ähnlichen Erinnerungen aus seinem Leben noch nach dreißig Jahren, und ich bekam dieselben sehr häufig zu hören.

Grillparzer schmiedete in seiner Vereinsamung unablässig tötliche Epigramme und Prechtler, der zum Epigramm kein Talent hatte, schrieb in seinem Linzer Exil ein Zorngedicht um das andere und ließ einige davon in den Linzer Localblättern drucken. Eines

derselben ist nicht ohne Kraft und Schwung. Es heißt: „Das goldene Kalb auf den Bühnen“ und wendete sich (in den Siebziger Jahren) gegen das aus Frankreich eingeschleppte Operetten- und Lorettenwesen. Sarkastisch läßt er den Director sagen:

„Hinaus mit dem classischen Plunder all'
Von erhabenen Worten und Tönen!
Die Welt nach dem neuesten Sündenfall
Hat and're Begriff vom Schönen!“

Das ziemlich langatmige Gedicht schließt mit den prächtigen Strophen:

„Nun klagt Ihr und höhnt Ihr und schreit in die Welt:
Das Volk hat nicht Sinn mehr für's Hohe;
Nur das Leichte, das Seichte, Frivole gefällt,
Ja, mehr, das Gemeine — das Rohe!
So krönt denn die Götzen, die Ihr geschnitzt,
Mit des Tages papierenen Kronen!
So lange daran sich das Volk erhitzt,
Rentiren sich eure Schablonen!
Doch kommen wird und muß einst der Tag,
Wo ein Löwe rührt seine Tatze,
Und dem Gelichter von eurem Schlag
Vernichtend fährt über die Glatze!“

Doch nicht blos solche Streitgesänge schrieb Prechtler in seiner letzten Zeit. Er war zeitlebens eine lyrische Natur und würde nach dieser Richtung vielleicht Dauernderes geschaffen haben, wenn er seine besten Kräfte nicht an das Drama vergeudet hätte. Manch' edle lyrische Blüte reifte ihm noch im Herbst seines Lebens, und zu den rührendsten seiner letzten Gedichte zähle

ich das folgende aus dem Jahre 1877. Prechtler war 64 Jahre alt, als er dasselbe schrieb:

Keine Zukunft mehr!

Noch immer frischer Jugenddrang
In sturmbewegter Brust!
Noch schweift der Blick die Welt entlang
In wilder Falkenlust!

Noch immer pocht die Phantasie
Kühn an der Zukunft Thor,
Und zaubert ruhlos, spät und früh,
Mir gold'ne Bilder vor.

All' was das Leben gern verheißt
Dem gläubigen Gemüth,
Vor sich erahnt es noch der Geist.
Die blaue Ferne blüht!

Und doch wird oft das Herz mir still
Und rückwärts kehrt der Blick;
Es sieht — wie's auch sich sträuben will —
Erfüllt schon sein Geschick!

Zu keimen scheint, was schon verblüht,
Doch geht die Fahrt bergab!
All' was dir blieb ist dein Gemüth —
Bewahr' es, bis ans Grab!

Mit diesem Gedicht kann ich das Charakterbild Prechtlers beschließen Aber es wird auch in dem noch Folgenden überall hindurchleuchten.

Ich habe bereits erzählt, daß Prechtler der Amtsnachfolger Grillparzers wurde. Als er den Schreibtisch des Dichters übernahm, sagte dieser zu ihm: „Sie werden vielleicht manche Kritzelei von mir da und dort vorfinden. Es taugt alles nichts!“ Und Prechtler fand

sehr vieles. Meistens waren es Epigramme. Auf Schreibunterlagen, auf unscheinbaren Papierschnitzeln, selbst auf Acten fanden sich manchmal recht bösartige Verse vor. Der erste Ausspruch, der uns hier interessirt, bezieht sich auf des Dichters Verhältnis zu seiner Amtsstellung. Aus einer Schreibunterlage von steifem gelben Papier schnitt Prechtler folgende Zeilen, die mit „März 55" überschrieben sind:

„Hier sitz ich unter Fascikeln dicht,
Ihr glaubt, verdrossen und einsam
Und doch vielleicht — das glaubt ihr nicht:
Mit den ewigen Göttern gemeinsam."

Auf einem Actenstück, dessen Inhalt Prechtler sich leider nicht gemerkt hat, standen unter dem Schlagwort: „Moderne Humanität" die Verse:

„Sonst war das Gericht, gerecht und klar,
Des Frevels weltlicher Rächer;
Doch heutzutage verlangt es gar
Noch Achtung vor dem Verbrecher."

Man wird aus diesen vier Zeilen unschwer Grillparzers Meinung über unser modernes Gerichtsverfahren herauslesen können. Er kam eben aus einem anderen Jahrhundert zu uns herüber und dies prägt sich in vielen seiner Anschauungen aus.

Unter den zahlreichen, aufgefundenen Epigrammen, von denen einige Prechtler, die anderen ich schon veröffentlichte, interessiren heute wohl auch die über

Richard Wagner. Grillparzer war ein überaus feinfühliger Musiker. Er betete Mozart an, er verkehrte mit Beethoven und ließ sich herbei, einen Operntext („Melusine") für diesen zu schreiben, der indeß nie vertont wurde; auch für Schubert empfand er die wärmste Liebe und die Grabschrift Schuberts ist ein Werk Grillparzers. Zu Wagner aber wußte er sich in kein Verhältnis zu setzen. Ein mit „R. W." überschriebenes Epigramm, das Prechtler fand, lautete:

„Was denken Sie, fragt mich der Meister
Von meiner Zukunftsmusik?
Nun — kämen wie Mozart noch Geister
Das wäre der Zukunft Musik."

Zwei andere Vierzeiler behandeln denselben Gegenstand in überraschender Weise. Der erste ist überschrieben: „R. W. = Tendenz" und lautet:

„Den wortgewordenen Geistesblick
Zu sätt'gen mit gleichem Tone —
Das ist die Zukunft der wahren Musik,
Ist aller Künste Krone."

Damit sind die Grundsätze Wagners in knapper Form ausgedrückt. Der Dichter fügt daran eine

„Antwort:

„Könnt einer den „Lear" vertonen
Aus Shakespeares Worten heraus:
Ein Strahl zugleich von zwei Sonnen,
Den hielte kein Sterblicher aus."

Diese Antwort ist wohl etwas dunkel, aber sie ist nicht unverständlich. Grillparzer will offenbar sagen, daß Musik und Dichtkunst im Grunde zwei so verschiedene Kunstgattungen sind, daß sich aus zwei Hälften, von denen die eine Wort, die andere Ton ist, nichts Ganzes gestalten lasse; entweder du bist ein ganzer Dichter oder ein ganzer Musiker, beides kannst du nicht ganz sein; bist du aber beides halb, so bist du eben kein Ganzes. Shakespeare ist für Grillparzer das Ganze; über den „Lear“ hinaus gibt es für ihn kein menschliches Maß, der Dichter erreicht damit die Grenzen unserer Empfänglichkeit, und ein gleich großer Musiker, der auf den „Lear“ auch noch eine Tonschöpfung von solch furchtbarer Gewalt, wie sie der Dichtung innewohnt, aufbauen könnte, würde uns unfähig finden, diese ungeheuerliche Doppelwirkung noch als eine künstlerische zu empfinden.

Auch auf Heinrich Laube, dem der Dichter viel Dank schuldete für die Neubelebung seiner sämmtlichen Stücke, fand man in Grillparzers Nachlaß ein Epigramm, das allgemein bekannt geworden ist. Es lautet:

„Laube — mein Paladin.

„Schon todt, wieder lebendig geworden
Durch dich, mein tollkühner Sohn —
So nimm den Grillparzer-Orden,
Sonst hast du gar nichts davon.“

Prechtler aber fand in Grillparzers Amtsschreibtisch noch zwei andere Epigramme auf Laube. Aus diesen ersieht man, was man ja bei einiger Kenntnis Grillparzers empfinden muß, daß die keusche Dichterseele zu dem praktisch-derben Marschall-Vorwärts des deutschen Theaters kein rechtes Verhältnis finden konnte. „Trost an L." ist das eine betitelt:

„Das Handwerk hast du verstanden —
Ob aber die Poesie?
Das gilt in den deutschen Landen
Heut mehr wohl noch als die."

Und das zweite lautet:

„H. L."

„Er ist kein böser Mensch, wie ich glaube,
Obwohl ihn die Welt so verschreit.
's ist eben der grimme — Hagen,
Anmaßend wohl, doch gescheit."

Unter den vielen Sprüchen und Gedankensplittern, die Prechtler fand und mir mitteilte, will ich hier vorläufig nur noch ein Wort anführen. Wie es sich später herausstellte, schrieb Grillparzer diesen Ausspruch in ein Exemplar seines dramatischen Märchens „Der Traum ein Leben" als Widmung für Laroche, der bekanntlich unter Goethe als junger Schauspieler in Weimar wirkte. Er heißt:

„In Weimar war die Kunst ein Leben;
In Wien ist sie ein Traum!"

Als Heinrich Laube durch mich vom Dasein dieses Ausspruches Kenntnis erhielt, sagte er kurz und bündig: „Das Gegenteil ist wahr!“ Und so ist es wohl auch. Das Wort ist nicht für Wien, es ist blos für Grillparzer kennzeichnend.

Prechtler lebte und webte in seinen letzten Lebensjahren nur in Grillparzers Angedenken. Bei allem, was er tat, hatte er ein Wort, eine glückliche Redewendung seines großen Vorbildes bereit. Wenn ihm z. B. ein unbekannter Jüngling Verse zur Beurteilung vorlegte und er fand auch nur die leiseste Spur eines Talentchens in denselben, so erinnerte er sich, daß Grillparzer in ähnlichen Lagen niemals „nein“ gesagt hatte, sondern: „auch, auch,“ und er ließ sie gelten. Wenn jemand ihm zumutete — was oft geschah — dem Geschmacke der modernen Bühne doch Zugeständnisse zu machen, noch einmal einen Wurf zu tun mit einem sozialen Schauspiel, da sagte er meist entsagungsvoll: „Meine Zeit ist vorüber.“ War er aber durch irgend etwas erregt oder gereizt worden, dann wiederholte er oft ein bedeutendes Wort Grillparzers, das dieser einmal ihm gegenüber gesprochen, als er in ihn gedrungen, die drei Stücke herauszugeben, die er seit Jahrzehnten fertig in seinem Pulte liegen hatte. (Es waren dies: „Libussa“, die „Jüdin von Toledo“ und „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“.) Dieses Wort

Grillparzers lautete: „Ich brauche die Welt und ihren Beifall nicht. Wehe dem charaktervollen Dichter, der sie braucht und um ihre Gunst werben muß. Er gibt das lautere Gold seiner Grundsätze hin, er läßt sein „Talent" wechseln und tauscht dafür unmerklich die flachen Münzen des Tages, die Ansichten der Menge ein." Diesen Satz in seiner ganzen Schroffheit hat Grillparzer auch in seinem Leben durchgeführt; aber es ist ihm nicht wohlbekommen, weder als Dichter, noch als Menschen, und es war ein gefährlicher Irrtum von dem kleineren Dichter, das dem großen nachtun zu wollen.

Eines wunderte mich an Prechtler oft, und ich sagte es ihm eines Tages: warum er, der Dramatiker, der zeitlebens bei allem, was er schrieb, an das Theater gedacht, warum er dem Theaterbesuche so abhold war; denn daß wir damals in einer kleinen Stadt lebten und keine Musterbühne besaßen, das allein konnte doch nicht maßgebend sein. „Ich habe einst an Grillparzer, der in den letzten vierzig Jahren seines Lebens kein Theater betrat, dieselbe Frage gerichtet" — sagte Prechtler — „und zur Antwort erhalten: daß der gewohnheitsmäßige Theaterbesuch für den schaffenden tragischen Dichter eher von Nachteil als von Gewinn sei. „Der Tempel," sagte Grillparzer, „in dem der Dichter nur im Feierkleide, nur als Priester erscheinen

soll, müßte ihm mit der Zeit, wenn er alles sähe, was darin vorgehe, zur Schenke werden. Mir würde die dem schaffenden Dichter so notwendige poetische Befangenheit, die gläubige Hingebung an meine Ideale erschüttert und geraubt durch den steten Einblick in das Räderwerk der Bühne und durch ein allzugroßes Vertrautwerden mit den technischen Kniffen und Mittelchen derselben. Ein einziger Blick, den ich einmal hinter die Coulissen getan, hat genügt, meine Illusion zu zerstören und mir physisches Unbehagen zu bereiten."

Ein anderes Mal, als Prechtler ihn bewegen wollte, seine „Sappho" anzusehen, die von Laube mit der Wolter wieder mit großem Erfolge ins Repertoire aufgenommen worden war, da sagte der Dichter, der nur der Erstaufführung seiner „Ahnfrau" beigewohnt und dann nie wieder ein eigenes Stück auf dem Theater gesehen hatte: „Ich bin ein Theaterdichter und schreibe nur für die lebendige Bühne, aber ich mag die Gestalten dort in der grellen Beleuchtung nicht sehen, die ich hier in meinen vier Wänden in Dämmerstunden geschaut."

Grillparzer legte großen Nachdruck auf den Unterschied zwischen sehen und schauen, und man findet in seinen Schriften, daß er das erstere immer nur als ein physisches „Sehen", das letztere hingegen stets als etwas Geistiges angewendet hat. Wenn er schaute, spielte das

Auge bei ihm keine Rolle, und er fand es schön und sprachlich tiefsinnig, das Theater Schauspiel zu nennen.

Gegen die hier wiedergegebenen, ganz und gar persönlichen, aber eben deshalb charakteristischen Anschauungen über das Verhältnis des tragischen Dichters zum praktischen Theater ließ Grillparzer keine Einwendungen gelten. Er protestirte namentlich gegen die Ansicht, als ob das „Theater" seine Dichter erziehe; das Gegenteil sei wahr. Die Dichter seien immer geboren worden, nur die Handwerker hätten sich erst im Theater entwickelt. Dabei berief er sich gern auf Shakespeare, dessen monumentale Größe sicherlich nichts zu tun habe mit dem in den ersten Wehen liegenden Theater seiner Zeit, und zuletzt kam er immer auf Schiller. Derselbe habe seine Jugendwerke, die er ohne Berührungspunkte mit der lebendigen Bühne geschaffen, gerade in jenen theatralischen und starken Wirkungen, die der gewöhnliche Bühnendichter erst im Theater sich aneignen zu können glaubt, später nie wieder übertroffen oder auch nur erreicht. „Das, was Schiller in der Schule des Theaters hätte lernen können, hat er früher besessen, als er diese Schule gesehen, und das, was er in ihr hätte vergessen können, ein Dichter zu werden, war er glücklicherweise schon geworden, als er sie betrat." In dieses köstliche Wort faßte der Dichter

mit epigrammatischer Schlagkraft alles zusammen, was er an Beweisgründen für seine Anschauungen aufzubringen wußte.

Im Einklange mit diesen Ansichten stand auch die, daß Grillparzer seine amtliche Stellung nicht als eine Bürde, als ein Joch, das man seinem Genius auferlegt, empfunden, wie man immer anzunehmen geneigt sein wird. Es gab allerdings Stunden und Tage, wo er so empfand, aber er kam immer wieder zu der Einsicht, daß diese Stellung ihm seine geistige Unabhängigkeit sichere, und er widerstrebte lebhaft, als man es ihm nach den großen Erfolgen seiner Jugendwerke nahe legte, seine amtliche Stellung aufzugeben, um sich ganz seinem dichterischen Schaffen zu widmen. „Meine Muse", sagte er damals, „ist mir eine heimliche königliche Geliebte, und das soll sie mir immerdar bleiben. Es wäre zu prosaisch, wenn sie mich beim Wort nähme und ich sie heiraten müßte, denn ich fürchte — sie ist eine schlechte Köchin und wir würden beide Hunger leiden."

Erst wenn man diese Anschauungen des großen Dichters kennt, versteht man ganz die Bedeutung der Verse: „Hier sitz ich unter Faszikeln" u. s. w., versteht man ganz sein Verhältnis zu Kathi Fröhlich, die zeitlebens seine heimliche königliche Geliebte blieb und nie seine Frau werden konnte.

Ein von den österreichischen Dichtern viel und mannigfach behandeltes Thema, ihr Verhältnis zu Norddeutschland, beschäftigte auch Grillparzer bekanntlich sehr oft, und man hörte ihn klagen: „Sie haben mich nie verstanden — und verstehen mich heute noch nicht!“ In diesen Klagen aber steckte ein Stachel, der sich gegen ihn selbst kehrte, und er wußte dies sehr wohl, denn er empfand es klar, was ihm fehlte. Dafür wußte Prechtler einige merkwürdige Belege, Worte des Dichters, die sowohl seine österreichischen als seine norddeutschen Verehrer im höchsten Grade überraschen werden, und auf die ich später zurückkomme.

Auch Prechtler glaubte sich über die Zurücksetzung, die er von den Norddeutschen, aber von den Norddeutschen in Wien erfuhr, beklagen zu müssen, und Laube, der norddeutsche Burgtheaterdirector, hatte manches Sträußchen mit demselben zu bestehen. In dem Nachlaß Prechtlers fand ich einige hierauf bezügliche Xenien „An Laube“, die sehr bezeichnend sind für diese Zwischenfälle, obwohl sie aus einem ganz besonderen Anlaß entstanden sind.

Als Prechtler Troßmeister der „Grünen Insel“ war, die er mehrere Jahre unter dem Namen „Odo der Grausambe“ regierte, da wurde sein Geburtstag einmal festlich begangen, und zum Erstaunen der hohen Ritterschaft meldete sich bei dieser Gelegenheit ein noch

ganz grüner Knappe, der kaum seine Troßbubenzeit hinter sich hatte, zum Wort. Dieser Knappe saß, wie es sich gebührte, abseits; seine Nachbarn waren Fichtner, der Schauspieler, und Gründorf, der Schriftsteller, und er selbst, der Knappe, hieß Heinrich Laube und war Director des Burgtheaters. Er sprach; zum Lobe seines gefeierten Großmeisters durfte man billig erwarten, und es klang auch so. Er sprach warm von den Stücken Prechtlers, die ihm stets so sehr zu Herzen gingen, aus denen ihn etwas anwehe, wie die Luft seiner Heimat; ja, fuhr er mit ironischem Entzücken fort, das ist's, Prechtlers Stücke gemahnen ihn stets — „an die sandige Schönheit der Lausitz“.

Diese Wendung entfesselte einen für den gefeierten Großmeister nicht sehr schmeichelhaften Sturm von Beifall und Gelächter, und der kluge Knappe beeilte sich nun, die Lacher zur Ordnung zu verweisen und die eigentümliche Schönheit der Lausitz, seiner geliebten Heimat, zu besingen. Das milderte sein keckes Wort, aber dasselbe hatte getroffen. Prechtler war nicht so schlagfertig, darauf zu antworten; in den Xenien seines Nachlasses aber trumpft er Laube mit anmutigem Witz ab. Eine Probe von diesen intimen, mir bekannt gewordenen Versen, die zugleich eine polemische Leistung sind, will ich den Lesern nicht vorenthalten:

„Daß ich nicht mehr erreicht, als die sandige Schönheit der Lausitz,
Laube beklagt es so schön! Doch wer ist schuld als er selbst?
Stücke, nicht Fisch und nicht Fleisch, die war er bereit mir zu geben,
Doch die poetischen, traun, schienen ihm „allzu vertieft".
Einige fraß der August, die andern verkamen in Kälte —
Laube giebt sie nicht mehr, giebt mir — die Lausitz dafür.
Nun, was ich schuf, war nicht schlecht; doch Besseres hätt' ich geschaffen,
Hätte die Lausitz ein Herz, welche den Laube gebar."

Man findet hier in scherzhafter Form ein sehr ernsthaftes Bekenntnis und all' die Anklagen wieder, die noch keinem Dramatiker, der zufällig Theaterdirector war, erspart geblieben sind.

Eines Tages kam Prechtler aufgeregt zu Grillparzer und brachte ihm wieder einmal ein Stück, das Laube nicht aufführen wollte, trotzdem er es schon zweimal nach seinen Ratschlägen überarbeitet hatte. Der Dichter las das Schauspiel noch am selben Tage, doch als Prechtler abends wiederkam, da gab Grillparzer dem Mann aus der Lausitz nicht Unrecht. In seiner Begründung, die sehr eingehend war, sagte er schließlich: „Man übertreibt es oft, aber etwas Wahres ist daran: Wir sind Deutsche, ja, aber wir sind halt Oesterreicher, und Sie, lieber Freund, sein's nicht bös, sind nur Oesterreicher. Die Luft hier ist zu weich, die Frauen sind zu schön und die Straußsche Musik geht uns zu sehr ins Blut. Das Tüpfelchen auf dem i fehlt beinahe all unseren ernsten Arbeiten, und wir vergessen vielleicht oft nur daran — weil gerade ein „Werkel" unterm Fenster unsere Lieblingsmelodie orgelt."

Gibt es eine schlagendere Ergänzung des berühmten Wortes vom „Capua der Geister?“

Bei einem ähnlichen Anlaß, es handelte sich wieder um ein in lyrischer Weichheit ins Breite geflossenes Stück Prechtlers, riet ihm Grillparzer gesprächsweise ganz ernsthaft — für einige Jahre nach Berlin zu gehen. Nach Berlin, wo er selber nie verstanden wurde und nie hätte leben mögen. Als Prechtler darüber seiner Verwunderung Ausdruck gab, sprach der Dichter die im höchsten Grade bemerkenswerten Worte: „Glücklich der künstlerisch begabte junge Mann, der in Wien leben kann. Seine Phantasie wird hier im Volksleben und auf allen Wegen Befruchtung und Anregung erfahren — aber der reifende Mann gehört nach dem stetigeren Norden.“

Wie wird man dieses Wort in Norddeutschland deuten?

Oesterreich hat nur einen großen Dichter gehabt, und selbst dieser fühlte, daß ihm zu seiner Vollkommenheit die Luft Norddeutschlands gefehlt habe?

Nun, ich habe noch ein anderes Wort unseres Dichters im Köcher, das die allein richtige Deutung geben wird. Grillparzer hatte Achtung vor Friedrich Hebbel als einem außerordentlichen Kopf, obwohl ihm derselbe als ein ausgeprägt norddeutscher Alleswisser (der Wiener nennt das drastisch: einen „Ganzg'scheiten“)

als Mensch nicht sympatisch war, und Prechtler, der Hebbel in Wien in vielen Kreisen eingeführt hatte, brachte ihn auch zu Grillparzer. Dieser ließ sich seine Lebensgeschichte erzählen und las nun Hebbels Stücke, mit Interesse zwar, aber ohne sich dafür zu erwärmen. Als Prechtler den Dichter später um sein Urteil über die neue Erscheinung befragte, da sagte dieser: „Zum Dichter fehlt ihm eigentlich etwas. Aber was? Vielleicht hätt' er vor zehn Jahren schon zu uns kommen sollen."

Wenn man bedenkt, daß Hebbel, als er im Jahre 1845 nach Wien kam, zweiunddreißig Jahre zählte, so ergänzt dieses Wort Grillparzers so vollständig den früheren Ausspruch, daß es unschwer ist, seine Ansicht über Nord und Süd klar herauszuschälen. Auch über Hebbel fand Prechtler ein Epigramm Grillparzers in den Papieren auf seinem Amtstisch. Dasselbe hat längst Aufnahme in Grillparzers Schriften gefunden und es lautet:

„Herr Alfred Becher*) und Friedrich Hebbel,
Sie tappen beid' im ästhetischen Nebbel,
Gefällt euch das doppelte b aber nicht,
So denkt, es sei ein Nebel, der dicht."

*) Alfred Becher war Musikschriftsteller im vormärzlichen Wien und er wurde als „Revolutionär" erschossen. All' seine Freunde kannten ihn als Träumer, als Phantasten. So ernst wie Fürst Windischgrätz hat ihn niemand genommen.

Wie Grillparzer über Friedrich Hebbel dachte, erhellt übrigens weit besser aus einem ebenso rührenden als heiteren Vorfall, den Prechtler mir erzählte. Ich will ihn hier einschalten. Eines Tages lud Otto Prechtler seinen großen Freund Grillparzer zu einem Familienfeste zu sich. Grillparzer sagte zu. „Aber, aber", fügte er bedächtig bei, „wissen möcht' ich halt doch, wer noch kommt." Prechtler nannte einige Personen, und Grillparzer nickte, als aber der Name Hebbels fiel, schüttelte der Dichter lächelnd das Haupt: „Nun, dann bitte ich Sie, mir mein Wort wieder zurückzugeben; dann komme ich lieber nicht." Prechtler fragte erstaunt, ob er denn gegen Hebbel so sehr eingenommen sei, und Grillparzer sagte freundlich entschuldigend: „Nein, o nein, ich verehre ihn als einen scharfen Kopf, aber sehen Sie — der Mann weiß alles. Er weiß sogar, wie unser Herrgott entstanden ist, ich aber weiß das nicht; und so kann ich nicht mit ihm sprechen, denn über diese Frage müssen die Menschen einig sein, die miteinander an einem Tische sitzen und sich in Geistesfragen verständigen wollen. Blos essen, lieber Freund, — Ihre Frau kocht zwar sehr gut — aber essen kann ich zu Hause auch." Und er blieb zu Hause.

Doch ich habe zu der früher berührten Frage noch ein drittes Wort unseres großen Dichters bereit, das

ich um keinen Preis hier anzuführen unterlassen möchte es ist zu charakteristisch. Grillparzer sprach nicht sehr gern über Religion und Politik, aber man weiß, daß er das Concordat aus tiefster Seele haßte und daß er, obwohl krank, ins Herrenhaus eilte und auch seine Stimme, als dasselbe zu Fall kommen sollte, in die Wagschale warf. Als einmal das Gespräch auf das Concordat und auf die Zustände im damaligen Oesterreich im allgemeinen kam, da sprach der Dichter mit Bitterkeit: „Der Katholizismus ist an allem schuld. Gebt uns eine zweihundertjährige Geschichte als protestantischer Staat und wir sind der mächtigste und begabteste deutsche Volksstamm. Heute haben wir nur noch Talent zur Musik und — zum Concordat. Man hat uns eben gründlich „katholisch“ gemacht.“

Grillparzer hätte also die begabten Männer Oesterreichs nach dem protestantischen Norden, die begabten Jünglinge Norddeutschlands nach dem katholischen Süden geschickt; jene, um sie vor frühzeitiger Erschlaffung zu bewahren, diese, um ihre nüchterne Verstandsbildung mit farbenreicherem Lebensinhalt zu sättigen, und der Dichter scheint der tiefen Ueberzeugung gelebt zu haben, daß ein protestantisches Süddeutschland berufen gewesen wäre, die höchste Blüte deutscher Bildung und Kunst zu treiben.

In jedem der hier angeführten, scharf geprägten Aussprüche, steckt der ganze Grillparzer, und man begreift, wie tief dieselben in dem Gedächtnis seines begeisterten Jüngers haften mußten. Grillparzer war vielleicht das größte epigrammatische Talent unseres Jahrhunderts, aber so lange er lebte, hatte man von der Größe dieses Talentes keine rechte Vorstellung. Erst als man einen Blick in seinen reichen epigrammatischen Nachlaß getan hatte, begann man sie zu ahnen. Der einsame Dichter war gegen die Welt und ihre Schwächen stets bis an die Zähne gewappnet; so manchen seiner Zeitgenossen hätte er erbarmungslos dem Hohne der Mitwelt preisgeben mögen aber er ließ es doch lieber sein. Dazu fehlte es ihm ein wenig an persönlichem Mute. Und auch seine Erbin hütete die vergifteten Pfeile, die ihr in großer Zahl anheimgefallen — sie gab sie der Stadt Wien und belegte sie für fünfzig Jahre mit dem Druckverbot. Freilich konnten nicht alle Epigramme unter Schloß und Riegel gebracht werden. Der Dichter plauderte gesprächsweise manches seiner bösen Worte an seine Freunde aus, und da man ein Grillparzersches Epigramm, einmal gehört, nicht wieder vergißt, so machten gar viele in Wien die Runde. Man wird in der Gesammtausgabe Grillparzers ein Epigramm ohne einen Anhaltspunkt, an wen es gerichtet ist, finden, das also lautet:

„Mein lieber Freund, Du bist ein Bösewicht!
Doch gar so böse bist Du nicht;
Drum sag ich blos: Du bist ein Wicht.“

Diese Verse kannte in den fünfziger Jahren ganz Wien, und man wußte, daß sie auf Friedrich Halm gemünzt waren, der dem Dichter eine Stelle in der Hofbibliothek weggeschnappt hatte. Prechtler fand ein zweites Epigramm auf Halm, welches das erste bei weitem übertrifft. Dasselbe muß überhaupt als eines der glänzendsten Epigramme der Weltliteratur bezeichnet werden. Man halte sich vor Augen, daß der Angegriffene als Dichter Halm und als Mensch Baron Münch geheißen und höre:

„Man reichte dir die Dichterpalme,
Doch hast du nur die Dichtertünche;
Als Dichter zählst du unter die Halme,
Als Mensch — bist du einer der Münche.“

Jede Zeile ein Dolchstoß! Aber auch damit hatte sich der Groll Grillparzers noch nicht Genüge getan. Die soeben veröffentlichten Ergänzungsbände zu Grillparzers Werken enthalten zwei Zeilen, die der Dichter am Todestage Halms (22. Mai 1871) niedergeschrieben:

„Du bist mir in allen Beförderungen zuvorgekommen —
Selbst im Tod, den ich für mich in Anspruch genommen.“

Hier ist bei aller Bitterkeit doch auch rückhaltslos einer der Gründe dieses Hasses eingestanden, der uns so unschön anmutet.

Nebst den vielen vorhandenen Epigrammen dieser Art, welche die Nachwelt einst noch alle wird genießen können, schuf Grillparzer hundert andere, die er nicht niedergeschrieben, sondern nur gesprochen, und diese sind uns verloren. Ich habe aus dem Munde Prechtlers und der Frau desselben einst eine ganze Reihe seiner köstlichen epigrammatischen Aussprüche gehört, aber ich finde in meinen kargen Notizen nur wenige davon verzeichnet.

Ein literarisch-geselliger Verein, in dem Prechtler eine Rolle spielte — wenn ich nicht irre, war's wieder die „grüne Insel" — beging das Geburtsfest des großen Dichters in feierlicher Weise, und Grillparzer selbst hatte gegen alle Erwartung sein Erscheinen für diesen Abend zugesagt. Der Glanzpunkt desselben sollte die Aufstellung eines Bildnisses des Dichters im Vereinslocal sein, und das Bild war von einem der namhaftesten Maler Wiens, von Waldmüller, eigens zu diesem Zwecke gemalt worden. Man fand es allgemein von „sprechender" Ähnlichkeit, und was dergleichen Redensarten mehr sind. Der Dichter betrachtete es aufmerksam, sagte aber kein Wort. Er lächelte nur. Als man ihn schließlich direct fragte, ob er es anerkenne, sprach er: Ja und nein. „Das ist der Herr Grillparzer, ja; der Dichter Franz Grillparzer ist es nicht." Später verdichtete sich dieser erste Eindruck des Dichters zu einem Epigramm, das wie folgt lautet:

„Ob schlecht das Bild, verfehlt von Haus,
Ob ähnlich doch zum Theile?
Mich däucht: so seh' ich wirklich aus,
Wenn ich mich langeweile."

Dem Bilde soll es tatsächlich an geistiger Auffassung gänzlich gemangelt haben, und der Maler selbst gestand dies in späteren Jahren zu; gleichwohl hat er dem Dichter das harte Urteil nie vergeben, denn sein böses Wort machte die Runde in allen literarischen und künstlerischen Kreisen Wiens.

Unter ein anderes Porträt, das der Dichter anerkannte und einst seinem jüngeren Freunde Prechtler gab, schrieb derselbe die folgenden charakteristischen Zeilen: „Wer mich ein Genie nennt, den schlag' ich hinter die Ohren," sagt Lessing; und ich sag' es auch. Genialität ohne Talent ist der Teufel der neueren Kunst."

Ist es nicht erstaunlich, wie jede Zeile dieses Dichters die ganze Physiognomie des Mannes trägt? Wie haßte der bescheidene und doch seiner Größe sich bewußte Mann all das genialische Geflunker jener Tage, da Franz Liszt, das „Claviergenie," ein Halbgott war, und der frechwitzige Saphir und der zotenfrohe Castelli als die ersten Größen der „österreichischen" Literatur galten! Und wie widerlich war ihm das Gefolge dieser Herren! Er begnügte sich damit, ein Talent zu sein, und das war in seinen Augen sehr viel. Darum läßt

sich etwas Beißenderes aus seinem Munde gar nicht denken als das Wort: „Genialität ohne Talent!"

Unerschöpflich war Prechtler in der Mitteilung von Zügen aus dem Leben unseres großen Dichters, die seine Bescheidenheit beleuchteten und doch zugleich ein Beweis für seine Entschiedenheit und Charakterfestigkeit waren. Eine dieser Geschichten hat historischen Hintergrund.

Es war im November 1859. Die Feier des hundertsten Geburtstages Schillers nahm in allen deutschen Landen eine ungeheure Ausdehnung an, aber nirgends vielleicht wurde dieser Feier eine so weittragende Bedeutung beigelegt, als in dem Wien der Concordatszeit. Männer wie Heinrich Laube standen an der Spitze der Bewegung, die sich (so sehr dies auch geleugnet wurde) immer mehr zu einer politischen Kundgebung, zu einer großartigen Verherrlichung der in Schiller zum höchsten Ausdruck gelangten Idee der Freiheit und Menschlichkeit zuspitzte. Dies aber mißbilligte Grillparzer im höchsten Grade: er wollte den Dichter, nur den Dichter Schiller gefeiert haben.

Trotzdem nahm er die Einladung zu dem großen Festmahl an, daß im Sophiensaale stattfand, und er übermittelte dem Festcomité (das sich die Vorlegung aller Trinksprüche, um Mißtöne zu verhindern, ausbedungen hatte) einen Toast, eine kleine Rede in Prosa,

worin er in seiner bescheidenen, aber bestimmten Weise der Meinung Ausdruck gab, daß man Schiller nicht zum wühlerischen Tendenzdichter zu stempeln brauche, um ihn in solcher Weise feiern zu können, und daß er glaube, diese großartige Feier des Lieblingsdichters der Deutschen wäre auch ohne zeitgemäßpolitischen Aufputz zu Stande gekommen, denn unvergänglich lebe der Name Schiller im Herzen seines Volkes. Zum erstenmal in seinem Leben gedachte Grillparzer öffentlich zu sprechen und dieser Trinkspruch oder keiner sollte es sein.

Das sprengte fast das Comité. Einige fühlten, daß der Dichter im Rechte sei; andere, und namentlich Laube, sagten, der der Welt entfremdete Poet mißverstehe einfach, um was es sich handle, er fühle nur, was Schiller ihm, nicht aber was er dem polizeilich bevormundeten Volke in Oesterreich sei. Der große politische Zug in dieser Feier sei nicht künstlich erzeugt, er sei naturgemäß entstanden, und dagegen sprechen zu wollen, sei einfach unklug. Diese Ansicht erhielt schließlich die Zustimmung der Mehrheit, und auf Laubes Antrag wurde beschlossen, den Trinkspruch des größten lebenden deutschen Dichters auf Schiller zurückzuweisen, weil derselbe geeignet war, einen Mißton in die festfrohe Stimmung zu bringen. Auch wollte man Grillparzer nicht in die Gefahr bringen, vom großen

Publicum, das ihn seit dem Jahre 1848, als er sein denkwürdiges Wort: „In deinem Lager ist Oesterreich!“ an Radetzky richtete, ohnehin für einen „Reactionär“ hielt, abermals mißverstanden zu werden. Schließlich wurde Laube gebeten, die peinliche Sendung zu übernehmen, den Dichter von diesem Beschlusse in schonender Weise zu verständigen.

Und so geschah's. Grillparzer war den Vernunftgründen praktischer Menschen stets zugänglich, sobald ihn dies nicht mit seinen Grundsätzen in Widerspruch brachte. Er zog seinen Trinkspruch ohne Empfindlichkeit zurück, aber sprechen durfte er nun natürlich nicht. Man konnte fordern, daß er dadurch, daß er seiner Meinung nicht Ausdruck gab, ein Fest nicht störe, aber man konnte unmöglich erwarten, daß er zur Verherrlichung dieses Festes etwas anderes als seine Meinung sagen werde. Dies mußte Laube billigen, nud der Dichter versprach, trotz dieses Zwischenfalles bei dem schönen Feste erscheinen zu wollen, wenn er ganz unbehelligt, als einfacher Tischgenosse an dem Festmahle teilnehmen könne.

Das wurde ihm denn auch zugesagt, aber es war nicht möglich, diese Zusage zu halten, denn ohne einen Trinkspruch auf Franz Grillparzer war dieses Fest in Wien nicht denkbar. Laube verfaßte einen solchen in Versen, worin er Grillparzer als den größten Nach-

folger Schillers feierte. Der Dichter erschien. Ein Zufall spielte ihm aber während des Festmahls das Verzeichnis in die Hände, welches die Reihenfolge der auszubringenden Trinksprüche enthielt, und er erschrak nicht wenig, als er sah, daß auch sein Name in der Liste stand. Als die Reihe an diesen mit stürmischem Jubel aufgenommenen Trinkspruch Laubes kam, da suchte das Auge des Redners und das der Festgenossen vergeblich im ganzen Saale nach dem Dichter — er hatte sich unbemerkt entfernt und war nicht wiedergekommen.

Und die bescheidene Größe dieses Mannes wurde selbst von seinen bedeutendsten Zeitgenossen verkannt; viele hielten ihn für eitel und engherzig, und seinem Urteil über lebende Schriftsteller wurden von denselben häufig die kleinlichsten Beweggründe unterschoben. So z. B. von Karl Gutzkow, über welchen Grillparzer naturgemäß kein enthusiastisches Urteil fällen konnte, weil er das, was das „Junge Deutschland" den Geist der Zeit nannte, in der Kunst stets für schädlich hielt, und es immer laut beklagte, daß ein Hauptbestandteil der Dichtkunst, die Phantasie und die Unmittelbarkeit der aufquellenden Empfindungen und Leidenschaften, immer mehr aus der modernen Poesie schwände — weil er dies stets verurteilte und in Gutzkow das Haupt jener neuen Richtung sah, die den Mangel an

einem echten poetischen Kern durch „doctrinäre, speculative und demagogische Beimischung" zu vertuschen, zu ersetzen suchte: aus allen diesen prinzipiellen oder, wenn man will, individuellen Gründen mußte Grillparzer sich ablehnend gegen Gutzkow verhalten. Dieser aber hatte dafür kein Verständnis und führte das Urteil des österreichischen Dichters, der ihn einen „falschen Geist" in dem hier entwickelten Sinne nannte, er führte dies auf dessen verletzte Eitelkeit, auf einen unterlassenen Besuch zurück. Wie schlecht muß er diesen Mann gekannt haben, und welchen Einblick eröffnet uns nicht solch' ein Urteil in die literarischen Verhältnisse des „Jungen Deutschlands" — in Verhältnisse, aus denen sich die verwerfliche Kameraderie unserer Tage naturgemäß entwickelt hat. Ich verehre Gutzkow im höchsten Grade, aber der Gedanke, daß er glauben konnte, Grillparzer würde ihn einen großen Dichter genannt haben, wenn Gutzkow ihn besucht hätte, als er in Wien war — dieser Gedanke ist mir unsäglich widerwärtig.

Noch einer anderen Schillerfeier, welcher Grillparzer beiwohnte, dachte mein Gewährsmann sehr häufig. Es war zu Beginn der sechziger Jahre, in der „Grünen Insel". In diesem Verein pflegte man den Geburtstag Schillers alljährlich durch ein Festcapitel zu begehen, und die Mitglieder desselben sehnten sich schon lange

darnach, Grillparzer an einem solchen Abend einmal in ihrer Mitte begrüßen zu können. Endlich gelang es, ihm eine Zusage abzuschmeicheln. Er kam mit Laube, und sein Erscheinen wurde mit Jubel begrüßt. Der Dichter wurde im Laufe des Abends mit einer Ausdauer gefeiert, daß er sich wiederholt zu der Ermahnung genötigt sah: „Aber, meine Herren, vergessen's doch den Schiller nicht."

Schließlich kam auch Laube mit einem Trinkspruch. Es war eine längere Rede, worin er die Widerstandsfähigkeit begabter, geistig ringender Menschen gegen alle äußeren Mißerfolge darzulegen suchte. Er sprach auch von Kaiser Josef II., dem das Scheitern seiner großen Entwürfe das edle Herz gebrochen habe; von Napoleon I., der nach seiner Niederwerfung durch das vereinte Europa am Gemüt erkrankte und dahingesiecht sei wie ein totwunder Aar, und von anderen. Grillparzer nickte beifällig. Nun aber wandte Laube sich seinem eigentlichen Thema zu, und mit nicht zu verkennender Absicht sprach er von der größeren Gemütskraft des wahrhaft gottbegnadeten Dichters, der, trotz aller Mißerfolge und mangelnden Anerkennung, doch nie an sich selbst verzweifle und unbekümmert, unbeirrt von dem Urteile seiner Zeitgenossen, mit nie versiegender Begeisterung seine hohe Sendung erfülle. Sein Reich sei nicht von dieser Welt, und wem die

Unsterblichkeit gewiß sei, dem gelte der Beifall seiner Zeitgenossen nichts ..... Und diese Rede, die, mit ungewöhnlicher Wärme gesprochen, den tiefsten Eindruck machte, spitzte Laube im Schlußsatze zu der directen Frage an Grillparzer zu:

„Hab' ich die Wahrheit gesprochen?"

Man wartete nur auf das „Ja" des Dichters, um in erneuten, begeisterten Beifall auszubrechen; denn was konnte er sonst tun, als Ja sagen, er, der seit einem Menschenalter sich von der Welt abgewandt und nichts als seine Ideale zu lieben schien, denen er unentwegt treu blieb — was konnte er sonst tun als ja sagen auf die Frage des Redners: „Hab' ich die Wahrheit gesprochen?"

Er aber sagte mit lauter, bebender Stimme: „Nein!"

Man kann sich die Wirkung, die dieses unerwartete, ernste Wort des greisen, so oft mißhandelten Dichters hervorbrachte, leicht vorstellen. Der sonst so nüchterne Redner sah sich widersprochen in einem Augenblick, da alles glaubte, er habe durch die idealistische Behandlung seines Themas dem Dichter aus der Seele gesprochen; jedes Beifallszeichen wurde dadurch im Keim erstickt, und es schien einen Augenblick, als wollte Grillparzer, — dem es bei dieser Feier seiner Person so recht zum Bewußtsein gekommen sein mag,

was er geworden war und was er vielleicht hätte werden können, wenn eine mildere Sonne seinen Lebenspfad erhellt hätte, — es schien, als wollte er nun selbst sprechen. Da sah er um sich, und alles mußte ihn daran erinnern, daß er in einem Kreise fröhlicher Menschen war — und er sprach nicht.

Was hätte er auch sagen können? Fast entschuldigend bat er, das heitere Schlußprogramm des Abends auszuführen, und er entwickelte nun bis spät in die Nacht hinein eine Munterkeit, die zu sehr im Widerspruch stand mit seinem ganzen Wesen, als daß man es ihr nicht hätte ansehen müssen, sie solle den Zwischenfall vergessen machen. Namentlich Laube suchte er zu trösten, der nun einmal kein Glück hatte mit seinen Trinksprüchen auf Grillparzer.

Am nächsten Tage gestand Grillparzer dem Freunde Prechtler, daß dieser Abend es ihm so recht wieder zum Bewußtsein gebracht habe, wie wenig er in Gesellschaft tauge, und er war auch nie wieder zu bereden, des Abends seine vier Wände zu verlassen. Bei dieser Gelegenheit fragte der Dichter seinen jüngeren Freund, was ihm denn die hohe Würde eines Großmeisters der „Grünen Insel" eintrage. „Die Ehre", erwiderte dieser. „Dann ist's also auch blos so ein Spitzname — wie mein Hofratstitel" entgegnete lächelnd Grillparzer. Man hatte ihm nämlich, als er in den Ruhestand trat,

den Hofratstitel verliehen. Als er 80 Jahre zählte, setzte ihm der Kaiser zu diesem Titel auch einen Ruhegehalt von 3000 Gulden aus und jetzt hätte er sogar heiraten können, denn es ist ja bekannt, daß er unter den Gründen, die ihn von der Ehe zurückschreckten, auch stets sein kleines Einkommen nannte. Wir wissen — er ist ein Jahr später ledig gestorben. Bauernfeld, der Schalk, hat sein Festgedicht zum 80. Geburtstag des Dichters also geschlossen:

„Zählt ein Dichter achtzig Jahr',
Kommt er hier zu hohen Ehren,
Auch zu höherem Salar —
Es im Jenseits zu verzehren.“





Theodor Körner in Wien.

Warum kam Theodor Körner nach Wien? Die alte Kaiserstadt muß einen eigenen Reiz ausgeübt haben auf die Gemüter, namentlich in jenen Tagen vor und nach der Erhebung des deutschen Volkes gegen Napoleon. Während auf ganz Deutschland ein dumpfer Druck lag, flutete hier noch in ungebrochener Kraft das Leben, immer war Sonntag, immer drehte am Herd sich der Spieß, Metternich machte Weltgeschichte, Erzherzog Karl behauptete sich ruhmvoll gegenüber dem Welteroberer und das Volk und die Gesellschaft gingen, eingewiegt in behagliches Wohlleben, mit leuchtenden Augen ihren Vergnügungen nach. Der Adel aller Völker Oesterreichs entfaltete in Wien seinen Reichtum, seinen Glanz, und Deutschland sandte einige seiner feinsten Köpfe nach Wien, denn als auch Preußen geschlagen war, blieb Oesterreich der einzige Hort, die einzige Zuflucht der deutschen Patrioten. Nach der groß-

artigen Erhebung des deutschen Volkes aber war Wien erst recht interessant geworden, denn dann wurde es ein Mittelpunkt der europäischen Diplomatie.

Und in jenen Tagen vor 1813, da Heinrich v. Kleist seine „Hermannsschlacht" schrieb und nach Wien sandte, da Grillparzer seine jugendlichen Tyrannenstücke dichtete, die wir erst fünfundsiebzig Jahre später kennen lernen sollten, da pilgerte auch die Lichtgestalt Theodor Körners nach Wien, und der Jüngling kam aus dem Freundeskreise Schillers und Goethes an den geschmähten Strand der Phäaken. Warum? „Mannigfache Gründe sprachen für Wien," sagt sein Vater, namentlich aber der Umstand, daß er seinen Sohn hier so gut empfehlen konnte, denn Wilhelm v. Humboldt, ein Freund des Hauses Körner, lebte als preußischer Gesandter in Wien, und auch das Haus Friedrich Schlegels stand dem jungen Manne offen. Die „mannigfachen Gründe" sind nicht näher bezeichnet, aber den Ausschlag gaben wohl sie, und in ihnen drückt sich die zauberische Gewalt aus, mit der das alte Wien damals auf die Besten in Deutschland wirkte.

Theodor Körner hatte ein wildes Burschenleben hinter sich, als er nach Wien kam. Er war in Freiberg auf der Berg-Akademie, in Leipzig auf der Hochschule und von hier entfloh er, als ihm wegen einer bösen Paukerei, bei welcher er eine klaffende Stirnwunde

davontrug, auch noch ein halbes Jahr Carcer dictirt werden sollte. Er flüchtete nach Berlin. Dort aber wurde er kühl aufgenommen, selbst von Schleiermacher, dem er gut empfohlen war, die ganze Stadt kältete ihn an, sie war leer und tot in jenen Tagen nach Jena und Auerstädt. Ueberdies erkrankte Körner in Berlin und das führt ihn alsbald zu den Seinen nach Dresden zurück, sie gehen nach Karlsbad und dort entscheidet man sich für Wien. Was Theodor in Wien studiren solle, der sich für die Naturwissenschaften und für Geschichte interessirt, wird nicht festgestellt, denn in der ganzen Familie lebt die unausgesprochene, aber tiefgewurzelte Ueberzeugung, daß Theodor zum Dichter geboren sei. Schon als dieser achtzehn Jahre zählte, veröffentlichte sein Vater selbst die ersten lyrischen Versuche des Wunderknaben, und jene „Knospen" waren freundlich aufgenommen worden. Was weiter werden sollte, wußte noch Niemand; vielleicht war die Wiener Luft geeignet, seine Talente zur Entfaltung zu bringen.

Und hoffnungsfroh, geläutert, kam der Zwanzigjährige im August 1811 nach Wien. „Er hatte der Wildheit der Jugend seinen Tribut gezollt," sagt einer seiner Biographen, „und die gesättigte Kraft seines Wesens kehrte zur Anmut zurück." Und mit jener Anmut des Herzens und des Geistes, die ihm angeboren, anerzogen war, eroberte er sich in Wien alle

Menschen, denen er begegnete, und es wurde ihm so wohl hier, daß eine reiche Befruchtung seines Wesens eintrat, die all' seine Geistesgaben zur Entfaltung brachte. Seine geschmeidige, leichtflüssige Poetennatur, die früh der Form mächtig war, führte ihn gar bald zur Production für das Wiener Theater, er erwirbt sich jungen Ruhm, Freunde, die ihn vergöttern, und eine Geliebte, eine Braut. Der Jüngling ist so glücklich, daß er verwegen den herausfordert, der es mehr ist als er. Ein Liebling der Götter und der Menschen, verbringt er hier seine Tage, ein überall umworbener, vielbegehrter Gast, der täglich einer anderen Familie gehört. „Viele liebenswürdige Frauenhände," schreibt er einmal seinem Vater, „greifen gar mächtig in meine Freiheit ein," und ein anderesmal: „Wenn man in Wien die Nächte nicht für sich hätte, so wäre man durchaus ein allgemeines Gut." Aber der junge Dichter hält sich den Kopf frei, er erschlafft und verweichlicht nicht, er arbeitet an den Vormittagen mit nimmermüdem Fleiß und entwickelt eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Und sein hochgebildeter, weiser Vater, der die Entwicklung Friedrich Schillers so edel beeinflußte durch seine innige Freundschaft, er ist immer zur Stelle mit brieflichem Zuspruch, er ist der aufrichtigste Freund des Sohnes und dieser schüttet ihm sein Herz aus über Alles, was ihn bewegt, selbst seine Liebe offenbart er

ihm und nicht der Mutter. In dem Briefwechsel, den die beiden Männer geführt, erscheinen Vater und Sohn gleich groß, und sie sind einig in allen wichtigen Fragen. Niemals predigt der Vater Moral und doch wirkt sein Wort immer sittlich erhebend auf den Sohn ein. Dieser Vater schrieb selbst nach den bösen Leipziger Vorgängen kein tadelndes Wort an seinen Sohn, er wußte ihn von einer ganz anderen Seite zu fassen: „Die Ruhe meines Lebens beruht auf dem Glauben an Deinen persönlichen Wert und an Deine Liebe zu mir," schreibt er dem Flüchtling. „Diesen Glauben habe ich auch jetzt nicht verloren. Ich weiß, daß Du unfähig bist, unedel zu handeln, daß es Dich schmerzt, mich zu betrüben, und daß es Dein eifriger Wunsch ist, mir Freude zu machen." Dieselbe rührende Güte, dieselbe Würde und erziehliche Weisheit leuchten aus Allem, was der alte Körner in den Tagen des Glückes an den Sohn nach Wien schreibt. Immer sucht er zu dämpfen, immer warnt er vor der Wandelbarkeit literarischer Erfolge und bereitet den Sohn auf die Aeußerungen des Neides, der Mißgunst, sowie auf die Stimmen berechtigter Kritik vor. Und er selbst ist nicht geblendet von den Arbeiten des Sohnes, er ist der wohlwollendste, aber auch der gründlichste und aufrichtigste Beurteiler seiner Leistungen. Er meistert den Sohn, ohne daß Dieser es fühlt, er beeinflußt sein

Dichten und seine Lebensführung; aber in Einem tritt er ihm nicht entgegen: seiner Vaterlandsliebe läßt er voll die Zügel schießen, sein erschrecktes Vaterherz hat kein Wort gegen den Opfertot einzuwenden, zu welchem der herrliche Sohn bereit ist, wenn sein Volk sich erheben wird. „Man wird vielleicht sagen, ich sei zu etwas Besserem bestimmt, aber es gibt nichts Besseres, als dafür zu fechten oder zu sterben, was man als das Höchste im Leben erkennt." Und der Vater sagt: „Wir sind ganz einig."

Daß solche Gedanken in dem Jüngling in Wien reifen konnten, das ist nicht blos ein Beweis für seine edle Natur, es ist auch ein Beweis für den edlen Umgang, den er hier pflog, und für den Geist, der in der Wiener Gesellschaft jener Tage herrschte. Er verkehrte bei Humboldts und Schlegels, aber mehr noch bei den Wiener Familien Pereira, Geymüller, Arnstein und Baumann, bei Caroline Pichler und Graf Zichy — und bei seiner Braut Antonie Adamberger, der reizenden Schauspielerin, die am Burgtheater eine erste Stellung hatte und ein Liebling des vornehmsten Wiener Publicums war.

Die Urteile der Zeitgenossen Körners über ihn und seine Braut sind gleich günstig. Es waren zwei Sonntagskinder, welche die Kunst und die Liebe da zusammengeführt hatten. Toni, die am Burgtheater

das Fach der Jugendlich-Sentimentalen spielte, die als Julia und Emilia Galotti gefeiert war, und deren ausgedehnten Wirkungskreis Laube in seiner Geschichte des Burgtheaters besonders hervorhebt, trat dem jungen Dichter in seinen Erstlingswerken als verkörperte Anmut und Liebenswürdigkeit entgegen und sie hatte großen Teil an dem Erfolg der „Braut" und des „Grünen Domino," der Lustspiele, die am 17. Januar 1812 im Burgtheater zur Aufführung kamen. Ihre Herzen fanden sich in Liebe und sie waren einander wert. Toni hatte nichts von dem Schmutz der Bühnenlaufbahn, durch den die zartesten Füße oft waten müssen, zu sehen bekommen, sie war berühmter Eltern Kind und kam zu ihrer Stellung, sie wußte kaum wie, sie war für ihre Kunst geboren und erzogen, wie Theodor für die seine. Der gefeierte Wiener Tenorist Adamberger war ihr Vater, die berühmte Hofburgschauspielerin Marie Anna Jaquet ihre Mutter, und ihre Bildung war dem Gelehrten und Dichter Heinrich v. Collin anvertraut. Ihren Mädchenruf hatte sie tadellos erhalten, man empfing sie in allen Kreisen der Gesellschaft und nannte sie ob ihrer Sprödigkeit scherzhaft „dragon de la vertu," einen Tugenddrachen. Ihr Bild aus jenen Tagen ist uns erhalten, es ist eine Vereinigung von seltenem Liebreiz und weiblicher Strenge. Als Theodor seinen Eltern schrieb, daß seine Auser-

wählte eine Schauspielerin sei, da waren diese wohl ein wenig erschreckt und kamen selbst nach Wien, Toni kennen zu lernen, aber sie schlossen sie gar bald als würdige Tochter an ihr Herz. Körner, der Vater, dankte der Liebe dieses reinen Mädchens die edle Haltung seines Sohnes, dessen Jugend in der Weltstadt allen Versuchungen preisgegeben gewesen wäre ohne sie.

Dorothea Schlegel, Caroline Pichler, Karl Streckfuß und Wilhelm v. Humboldt geben ihre eigenen Urteile und die ihrer Wiener Zeitgenossen über Theodor selbst ab und sie wissen nur Gutes von ihm zu sagen. Caroline Pichler schildert uns auch das Aeußere des Einundzwanzigjährigen. „Er war eine hohe, schlanke, kräftige Jünglingsgestalt, nicht eben mit schönen, aber sehr bedeutenden Zügen, lebhaften blauen Augen, bei ganz dunklem Haar." Sie vergißt aber nicht, frauenzimmerhaft hinzuzufügen, daß sein Anzug ein wenig vernachlässigt war. Theodor Körner war also trotz der Abgötterei, die man mit ihm trieb, kein Geck geworden. Er war sehr musikalisch und beteiligte sich an öffentlichen Oratorien-Aufführungen als Sänger, und daß er Baß sang, wissen wir aus einem Brief an seinen Vater. Er schildert da die Proben zu einer Aufführung des „Alexanderfestes" von Händel, an welcher sich 500 Wiener Dilettanten beteiligten. Die Proben fanden im großen Rittersaale der Hofburg statt und Kaiser

Franz wohnte denselben bei, die Aufführung selbst war ein Wohltätigkeitsact für die „Gesellschaft adeliger Damen," die damals „in der Provinz Oesterreich" allein 14.000 zahlende und 2000 „arbeitende" Mitglieder besaß. Kaiser Franz war so entzückt von den Proben, daß er alle Kosten der Sache übernahm, damit der volle Ertrag der Aufführung dem wohltätigen Zweck zuflösse. Körner, der dies berichtet, verehrte den Kaiser Franz ungemein. Einmal schrieb er seinen Lieben nach Dresden: „Ich bin sehr begierig, wie Euch unser Kaiser gefallen. Er hat für mich so einen biederen Ausdruck von Rechtlichkeit und Treue im Gesicht, daß ich ihn gern ansehe." Der Baß Körners, der auf ein männliches Wesen schließen läßt, stört vielleicht die Illusion mancher deutschen Jungfrau, die sich den Dichterjüngling nur als Tenoristen denken kann. Aber es ist nicht anders, er hatte einen tiefen Baß. In einer Dilettanten-Vorstellung bei Arnstein führte man ein Bruchstück von Schillers damals in Wien noch unbekanntem „Wallenstein" auf, aber Theodor Körner spielte nicht den Max, er gab den schwedischen Hauptmann. Auch dies ist kein Zufall.

Seinen Höhepunkt erreichte Theodor Körner, der in nicht ganz zwei Jahren ein Dutzend dramatische Werke in Wien schrieb, mit dem „Zriny". Seinem Vater hatte er wiederholt die Frage vorgelegt, wofür

er mehr Talent hätte, für das Komische oder für das Tragische. Der Vater lobte sein komisches Talent und empfahl dessen Pflege, aber er drängte ihn auch zu geschichtlichen Trauerspielen, trotzdem er wußte, daß Theodors jugendliche Phantasie mehr auf das Gräßliche ausging als auf das Tragische. Ein Lieblingsstoff des Vaters war der unglückliche Hohenstaufe „Konradin“, aber den Sohn reizte er nicht. In der Wiener Luft, wo die Türkengefahren damals noch nachwirkten, und in dem Umgang mit ungarischen Magnaten, wie Zichy und Palffy, drängte sich ihm gar bald ein anderer patriotischer Stoff auf, in welchem sich die politische Not der Zeit spiegeln ließ: „Zriny“.

Körner wohnte während des Sommers 1812 in „Döblingen“, genau in jenem Winkel des Ortes, wo Beethoven seine neunte Symphonie schrieb, wo Grillparzer seine Katharina Fröhlich besuchte, wo achtundsiebzig Jahre später Eduard v. Bauernfeld starb, der schon ins Schotten-Gymnasium ging, als Körner seinen „Zriny“ dichtete. Die Bäume, unter denen all' diese hohen Menschen lustwandelten, stehen heute noch, und wer weiß, wessen Hängematte jetzt an jenem Ast schaukelt, an welchem die Guitarre Körners hing, wenn er am „Zriny“ arbeitete. Das war noch eine Zeit, in der man sich einen deutschen Dichter nicht ohne lockiges Haar, nicht ohne Leier denken konnte. Theodor

Körner dichtet den „Zriny" im Schatten seines Döblinger Gartens, die Guitarre hängt über ihm in den Zweigen, „und wenn ich ausruhe", schreibt er dem Vater unterm 6. Juni, „dann beschäftigt sie mich." Und am Abend hängt er die Guitarre über die Schultern und wandert hinaus in die schöne Landschaft, die ihn begeistert, ihm aber doch durch eines verleidet wird: „durch die vielen Mücken, die man hier Gölsen nennt". Sie ließen sich selbst durch seinen Baß nicht schrecken. Er hat das landschaftliche Bild, das sich ihm hier dargeboten, festzuhalten gesucht in einem Gedichte („Döblingen"), das also anhebt:

„Dort zieht die Donau ihre Wellenkreise
An sanften Ufern silberhell vorbei,
Hier unten duften volle Blüthensträuße
Und Luft und Leben ist so frisch und frei."

Er grüßt „die Burg auf stolzem Bergesrücken", er redet den Dom von St. Stefan wie ein alter Freund einfach mit „Stefan" an, die „Kuppel Karls" und alle Wahrzeichen Wiens verherrlicht er, aber das Ganze ist ihm eigentlich doch nur wichtig, weil sie dort wohnt, die Einzige.

Dem „Zriny" stehen im Burgtheater Censurbedenken entgegen und er kommt am 30. December 1812 im Theater an der Wien zur ersten Aufführung. Der Erfolg ist groß, der Dichter wird gerufen, was damals noch unerhört war, und er hält eine Ansprache an das

Publicum. Der Sieger von Aspern, Erzherzog Karl, den Körner wiederholt besungen, wohnt der Aufführung ebenfalls bei und läßt den Dichter am nächsten Tage zu sich bescheiden. Er dankt ihm für sein patriotisches Werk und drückt seine Freude darüber aus, einen solchen Deutschen kennen gelernt zu haben. So stark ist der Eindruck des „Zriny", daß jetzt ein Wettbewerb um Körner entbrennt, daß zwei Bühnen darnach streben, den Dichter dauernd in Wien festzuhalten. Graf Palffy, der das Theater an der Wien leitet, und Graf Lobkowitz, der das Burgtheater beherrscht, bieten ihm Verträge als Theaterdichter an und er entscheidet sich für den Hoftheaterdichter mit 1500 fl. W. W. Jahrgehalt. Dies verpflichtete ihn blos, zwei Stücke jährlich für das Burgtheater zu schreiben, bezahlt mußten sie ihm überdies werden. Körner ist seelig, er sieht mit nicht ganz zweiundzwanzig Jahren seine Zukunft gesichert und fühlt sich nicht wenig in dem Bewußtsein, jetzt seine Toni aus eigener Kraft heimführen und erhalten zu können.

Daß die Wiener von 1812 und 1813 an dem „Zriny" etwas Wichtiges auszusetzen hatten, darf nicht verschwiegen werden: er war ihnen zu lang. „Das Stück dauerte bis halb 11 Uhr", schreibt Theodor den Seinen, „und die Leute wollen in Wien vor 10 Uhr zu Hause sein". Die Macht des Hausmeisters, die noch

heute in Wien ungebrochen ist, schon Theodor Körner bekam sie zu fühlen, und er strich Scene um Scene, damit sein Publicum ohne Sperrsechser nach Hause gelangen konnte.

Aus der Zeit, da Theodor Körner der Theaterdichter des Wiener Burgtheaters war, findet sich auch eine Briefstelle vor, die sich auf die Directionsverhältnisse dieser Bühne bezieht und die für die gräflichen Directionen jener Zeit bezeichnend ist: „Wir erwarten eine große Veränderung," schreibt er seinem Vater unterm 6. März 1813, „bei unserer Direction. Paul oder Peter! gleichviel, verstehen tut's Keiner, 's ist immer Flicksache". Ein Jahr später galt das nicht mehr im Burgtheater, denn Josef Schreyvogel stand als Dramaturg an seiner Spitze.

Nach dem „Zriny" entstand in den ersten Monaten des Jahres 1813 noch das Schauerdrama „Hedwig", in welchem Toni die Titelrolle spielte, und „Josef Heydrich oder deutsche Treue." Die politische Lage des Vaterlandes hatte sich immer mehr verschärft und in diesem letzten Drama Körners kamen seine Ueberzeugungen zu hinreißendem Ausdruck. Sein Held spricht die flammenden Worte: „Zum Opfertode für die Freiheit und die Ehre seiner Nation ist Keiner zu gut, wohl aber sind Viele zu schlecht dazu! Schnell zu den Fahnen, wenn Euch die innere Stimme treibt! Laßt

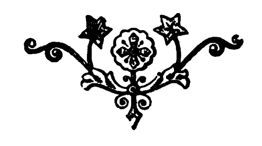
Vater und Mutter, Weib und Kind, Freund und Geliebte entschlossen zurück! Stoßt sie von Euch, wenn sie Euch halten wollen — den ersten Platz im Herzen hat das Vaterland!“

Diese Worte begegnen sich buchstäblich mit denen, die Körner damals an die Seinen schrieb; von Brief zu Brief steigert sich die Aufregung, Napoleon kehrt geschlagen aus Rußland zurück, Preußen ruft zu den Fahnen, Theodor Körner reißt sich von Allem los, was ihm in Wien lieb und teuer geworden, er geht hin, um für das Vaterland zu sterben.

Alle beugen sich seinem Entschluß, die Eltern, die Braut, die Freunde; aber er scheidet nicht von Wien, ohne daß ihm das feste Versprechen gegeben wird, jederzeit in seine Stellung als Hoftheaterdichter zurückkehren zu können. Und er nimmt dies freudig an, er nennt es eine Rückendeckung für das Leben. Es ist also gewiß, daß er wieder gekommen, daß er ein Wiener Dichter geworden wäre mit Grillparzer und Raimund, mit Halm und Bauernfeld, er wäre vielleicht als Burgtheaterdirector hier gestorben.

Theodor Körner war unser. Er hat in der alten Kaiserstadt an der Donau seine Freiheitslieder gesungen, er war glücklich auf ihrem Boden und er ist der ganzen deutschen Jugend ein leuchtendes Vorbild geworden durch die Gesinnungen, denen er hier Ausdruck gegeben,

weil er Mann genug war, ihnen auch die Tat folgen zu lassen. Seine jugendlichen Dramen sind vergänglich, seine Freiheitslieder selbst werden verblassen, sein Name aber, der für uns das Gefäß seines Charakters ist, bleibt unsterblich.





Ferdinand Raimund.

(Ein Gedenkblatt zu seinem 100. Geburtstage, 1. Juni 1890.)

Eines Hundertjährigen zu gedenken gilt es heute, eines Lebendigen, der seit vierundfünzig Jahren in Gutenstein bei Wien am Abhange eines herrlichen Alpentales begraben liegt. Unter den hochragenden Wipfeln uralter Bäume haben sie sein Grabmal errichtet, in jener Welt, welche seine Phantasie mit Geistern und Genien bevölkerte und die in all' seinen Bühnenmärchen verherrlicht wird. Unten im Tale rauschen die Wasser, hämmern die Werke, hasten die Menschen; hier oben aber im Reiche des „Alpenkönigs" ist's einsam und still. Und hier haben sie ihn begraben, den bescheidenen Mann mit dem von der Welt vergifteten Kindergemüt, als er eines Tages ganz plötzlich und freiwillig von ihr schied. Das wetterwendische Wien war von ihm abgefallen, es wandte sich weg von dem reinen Geiste und jauchzte dem Cyniker Ne-

stroy zu, der ihn enttronte; aber als die Nachricht von Raimunds Tod in die Stadt der Phäaken gelangte, da griff sie doch so manchem an das Herz, und man drängte sich hinaus zu seinem Leichenbegängnis. Und der beste Sprecher des Burgtheaters, Ludwig Löwe, trat an das offene Grab, um vor der versammelten Raimund-Gemeinde zu reden — die Worte versagten ihm; stammelnd, schluchzend wandte er sich ab. Eine ergreifendere Grabrede wurde nie einem Dichter gehalten!

Das war am 7. September 1836. Und genau fünfzig Jahre später, am 7. September 1886, pilgerte Wien wieder hinaus nach Gutenstein, und würdig wurde der fünfzigste Jahrestag des Begräbnisses gefeiert. Die herrlichen Worte des Goetheschen Liedes: „Der Du von dem Himmel bist" rauschten zuerst in den Wald hinein, und dann trat Ludwig Anzengruber festen Schrittes an das Grab heran und sprach sein Gedicht auf den großen Meister des Volksstückes. Und heute werden die Menschen wieder zum Grabe des Einzigen pilgern und die Wahrheit des Dichterwortes erhärten: „Tot ist nur, wer vergessen ist!" — Ja, Ferdinand Raimund lebt. Die Welt ist umgestaltet worden, seitdem er uns entrissen wurde; Dichtergenerationen kamen und gingen, literarische Schulen erstanden und zerstoben in Unfruchtbarkeit, und wieder dräuen große ästhetische

Umwälzungen, die dem Idealismus den Garaus machen wollen. Wir aber pilgern nach wie vor zu dem Grabe des phantasievollsten und kindlichsten aller Dichter und legen frischgrünende Kränze auf sein Grab. Es muß also etwas von jenem Zauber in ihm lebendig sein, der sich als unsterblich erweist seit Jahrtausenden.

Und so ist es. Ferdinand Raimund, der herrliche Volksdichter, ist der Unsterblichen Einer. In ihm leuchtete in hellem, ursprünglichem Glanz ein Funke jenes Feuers, welches Prometheus den Göttern stahl, um die Nacht der Menschheit damit zu erhellen. Wer den Namen dieses Dichters ausspricht, der zaubert sich ein Bild von Märchenpoesie und gemütstiefem Humor vor die Seele, er macht eine Reihe von volkstümlich-frischen Gestalten lebendig vor seinem geistigen Auge. Nur wenig mehr als zehn Jahre war es Raimund vergönnt, als Dichter zu schaffen, aber er schwang sich in dieser Zeit aus dem Dunkel des Wiener Localstückes zu den Gipfeln der Poesie empor, er errang sich neben Grillparzer, dem größten Tragiker Oesterreichs, eine gleichwertige Stellung als Volksdichter.

Ferdinand Raimund ist ein Wiener Kind wie Anzengruber, wie Grillparzer und Bauernfeld, und auch von ihm gilt das Wort: „Hast Du Dir rings vom Kahlenberg das Land besehen, wirst Du, was ich bin und dichtete, verstehen." Er wurzelt tief im Wiener

Boden, als Mensch und als Dichter. Seine Wiege stand in der Vorstadt Mariahilf in der Stube eines ehrsamen Drechslermeisters, und das Taufbuch der Pfarre bezeichnet den 1. Juni 1790 als seinen Geburtstag. Raimund selbst wußte dies nicht genau, denn seine Selbstbiographie beginnt mit der Behauptung, daß er im Jahre 1791 geboren sei.

Der Dichter hat uns leider im Unklaren darüber gelassen, durch welche Verkettung von Umständen es möglich war, daß er schon als Knabe ein regelmäßiger Besucher des Burgtheaters wurde. In seinem fünfzehnten Lebensjahre starben ihm Vater und Mutter und er hatte zu dieser Zeit bereits den unerschütterlichen Vorsatz gefaßt, Schauspieler zu werden, und zwar bekennt er, daß nur die Tragödie ihn begeisterte, daß das Lustspiel ihn wenig interessirte, die Posse ihm gleichgiltig war. Früh also waren in dem Knaben, der nur die notdürftigste Schulbildung genossen hatte, jene Kräfte lebendig, die seinem Leben später einen erhöhten Inhalt gaben, aber er mußte weite Irrfahrten zurücklegen, ehe er an sein Ziel gelangte. Raimund begann seine Laufbahn als Provinzschauspieler in der Tragödie, er spielte Intriguants, und als er seine Sehnsucht, vor dem Wiener Publicum spielen zu dürfen, erfüllt sah, trat er in der Rolle des Franz Moor vor dasselbe. Dies geschah am 15. April 1814, und zwar

im Theater in der Josefstadt. Bauernfeld bezeichnet in seinen Erinnerungen diese Rolle Raimunds als „überladen, abscheulich“, sie sei „nichts als Grimasse“. Der leidenschaftliche Tragödien-Schauspieler war mit einem Sprachfehler behaftet und das Publicum kam darüber nicht hinweg; Raimund mußte sich, wollte er in Wien bleiben, dazu bequemen, chargirte Rollen in Localstücken zu spielen. Und das tat er mit großem Erfolg. Zu seinem Verdruß, denn er wurde seinen Jugendtraum niemals los, er hielt sich noch für einen geborenen Tragöden, als er schon ein gefeierter Komiker war, und mit heißem Bemühen rang er um die Palme des Tragödiendichters, als er der beliebteste Volksdichter von Wien geworden. Aus diesem Zwiespalt seines Wollens und seines Könnens erwuchs seine Hypochondrie, die sich zu Zeiten so sehr steigerte, daß man für seinen Verstand fürchtete.

Der Komiker spielt seit den Tagen Stranitzkys und Prehausers in Wien eine große Rolle, namentlich in der Vorstadt. Dort herrscht Hanswurst noch heute. Und Ferdinand Raimund war in der Wiener Vorstadt ein großer, ein genialer Komiker geworden. Wenn er eine neue Rolle spielte, pilgerte die literarische und künstlerische Welt in das Leopoldstädter Theater, um ihn zu sehen, und die ersten Schauspieler des Burgtheaters waren die wärmsten Bewunderer

seiner unvergleichlichen Kraft der Charakteristik. Aus den Tagebüchern Costenobles erfahren wir jetzt die Urteile von Anschütz und Löwe, von Sophie Schröder und Karoline Müller über Raimund, und Costenoble, der Regisseur am Hofburgtheater war, schreibt, nachdem er Raimund als Valentin im „Verschwender" gesehen, unterm 15. März 1834: „Ja, ich schreibe es mit Ueberzeugung nieder: So wie Raimund ist kein jetzt lebender Schauspieler ins menschliche Herz gedrungen, und keiner hat das Vermögen, das Aufgefaßte in so hoher Vollendung wiederzugeben." Eine eingehende, anschauliche Schilderung von ihm gab Eduard Devrient. Er schreibt über Raimund: „Bei einem durch nichts ausgezeichneten Körper zeigte sein Gesicht, seine Sprache und Geberde die ausgeprägteste Individualität, die sich auch nie verleugnen ließ. Bei der Heftigkeit seiner Geberden, dem Herumwerfen der Hände und des Kopfes, dem Rollen der großen lebhaften Augen, bei der mit vorgeschobenem Unterkiefer herausgestoßenen Rede hätte man ihm einen fortwährenden Ingrimm zutrauen sollen, wenn sich nicht in alledem zugleich ein tiefes und reiches Gemüt kund getan hätte. Sein phantastisch-fahriges Wesen, seine grimmige Manier wurde durch einen unverkennbaren Zug geheimer Wehmut gemildert; es war, als ob er tiefen Schmerz empfinde über die menschliche Verkehrtheit und Lächerlich-

keit, die er darstellte . . ." Als Raimund im Jahre 1832 in Berlin gastirte, schrieb der Recensent der „Vossischen Ztg." über ihn: „Herr Raimund spielt mit durchdringendem Geiste, mit tiefem psychologischen Studium, wenn dies auch mit allen Zeichen und Manieren des Wiener Buffos verbrämt ist; diese unendliche Beweglichkeit, dieses Bestreben, auch mit äußerer Gelenkigkeit zu wirken, um selbst bei Denen des Beifalls gewiß zu sein, die den von Innen kommenden Geist nur schwer und selten vernehmen. Nach unserem Denken und Empfinden steht uns Herr Raimund jedenfalls näher in den Gefühlsmomenten. Ueberhaupt bestätigt sich auch durch ihn, daß der Geist über den Mitteln steht. An diesen zeigt der Künstler keine Fülle, sein Gesang ist fast angelernt, seine Sprache hat nicht die weitesten Register, aber alle Nuancen haben Seele und Tact und sind oft so fein, daß ein rechtes Vertrautwerden damit wünschenswert ist."

Diese Bedeutung Raimunds als Schauspieler zu betonen, ist sehr wichtig, denn aus ihr wuchs der Dichter hervor. Der Komiker Raimund kam in den Localpossen und „Maschinenkomödien" von Gleich, Meisl, Perinet und Bäuerle zur Geltung, aber diese Stücke genügten ihm nie, und er griff nicht selten zur Feder, putzte seine Rolle auf, schrieb ganze Acte um. Er war ein Dichter und wußte es nicht. Mehrere von

diesen Einlagen für fremde Stücke sind uns erhalten, und man findet sie in der vortrefflichen Gesammtausgabe der Werke Raimunds von Dr. Karl Glossy und Dr. August Sauer. Sie datiren sämmtlich vor seine erste selbstständige Arbeit zurück. Und auch diese entstand durch einen Zufall. Der fruchtbare Localdichter Meisl sollte für einen bestimmten Zeitpunkt ein Stück fertig bringen, kam aber über das Personenverzeichnis und die einleitende Scene nicht hinaus; da griff Raimund zuerst voll Unmut zur Feder, dann las er sich durch „Tausend und eine Nacht", entwarf einen festen Plan nach dem Märchen: „Die Prinzessin mit der langen Nase" und schrieb seine erste Zauberposse, den „Barometermacher". Sie gelangte im December 1823 zur Aufführung auf der Leopoldstädter Bühne und ihr großer Erfolg spornte den neuen Dichter, der dreiunddreißig Jahre alt geworden war, ehe er sich selbst entdeckte, zu weiteren Arbeiten an. Es entstanden alsbald der „Diamant des Geisterkönigs" und der „Bauer als Millionär", und Raimunds Ruhm verdunkelte alle Mitstrebenden. Als er seine Wirksamkeit begann, so schrieb ich in meinen „Dramaturgischen Gängen," war die Wiener Posse erstarrt in den überlieferten Formen der „Maschinenkomödie". Die Geister flogen durch Fenster und Türen, sie kamen aus der Erde und vom Himmel, hinter jeder spanischen Wand lauerte irgend ein Theater-

Zauber auf seine Stichworte. Und der jeweilige Text zu diesem beweglichen Mechanismus war gesättigt mit Derbheiten, mit Zoten. Raimund war eine reine Natur, ein edles Gemüt. Neue technische Formen zu schaffen für seine Stücke war ihm nicht möglich, aber den Inhalt erneuerte er, die Rede wurde geadelt durch ihn. Bitter klagt er in seiner Selbstbiographie über sein Publicum, das nach Derbheiten lechze, das kein ernsthaftes Liebespaar dulde auf der Kasperlbühne. Sie wollen lachen, in jeder Scene lachen! Diese brutale Forderung weckt ganz neue Kräfte in unserem Dichter, er greift zum Symbol für den Ernst und läßt der Rede den Scherz. So rückt er seine tiefsittlichen Absichten in eine gewisse geistige Ferne. Der gedankenlose Hörer ergötzt sich an dem goldenen Humor, der ernste Sinn des Ganzen geht ihm erst später auf. Er hat gelacht, nur gelacht, und ist doch im Grunde seines Wesens getroffen, für ein Höheres erzogen worden. Der „Diamant des Geisterkönigs" und der „Bauer als Millionär" sind glänzende Beispiele für diese Form der ästhetischen Erziehung, die im „Alpenkönig und Menschenfeind" in geradezu genialer Weise und mit Shakespearescher Gestaltungskraft hervortritt. Raimund erweitert auf solche Art zuerst den Kreis der Geisterkönige, Genien und Feen, indem er die Jahreszeiten in körperlichen Gestalten symbolisirt, er stellt die Jugend und das Alter,

die Laster und Tugenden, Haß und Neid, Hoffnung und Zufriedenheit als persönliche Lebewesen dar, läßt sie reden und handeln, singen und tanzen, und dann dringt er immer weiter vor zu rein menschlicher Behandlung seines Gegenstandes. Im „Alpenkönig“ wird eine große Umwälzung auf streng psychologischer Grundlage vollzogen und im „Verschwender,“ dem Meisterstück des Dichters, bildet das ganze Geisterspiel nur noch den äußerlichen Rahmen für die auf gesundem, realistischen Boden aufgebaute Handlung. Die altwiener Posse bringt die tollsten Verwandlungen auf offener Scene zustande, aber immer nur des Spaßes halber. Raimund hält auch an dieser Ueberlieferung fest, aber sein Dichtersinn adelt alles, was er anfaßt. Er verwandelt seinen Florian im „Geisterkönig“ in einen Pudel, aber dieses Tier wird ihm zum Symbol der Dienertreue; er verwandelt den übermütigen Wurzel, den Bauer und Millionär, auf offener Scene aus einem überkräftigen Lebemann in einen alten abgelebten Aschenmann. Dieser für die Menge äußerlich greifbare Vollzug einer Strafe wird für den Dichter zum ergreifenden Symbol der Vergänglichkeit, der Wandelbarkeit des Glücks. Und wie ist die Belebung dieses Gedankens dramatisch bewältigt! Die entzückende Gestalt der Jugend, vollsaftig und übermütig, kommt um Abschied zu nehmen von Wurzel, der voll Selbstüberhebung aus

seiner Sphäre gestrebt und seine Lebenskraft vergeudete. Wer kennt es nicht, das Lied:

„Brüderlein fein, Brüderlein fein,
Mußt mir ja nicht böse sein!
Scheint die Sonne noch so schön,
Einmal muß sie untergeh'n."

Und dann tritt auf Krücken das Alter ein und stellt sich in scherzhaften Reden — gelacht muß immer werden! — als künftiger Gebieter Wurzels vor. Immer schmiegt sich der Dichter im Sinne jener Forderung, die Schiller gegenüber Bürger aufstellte, dem Kinderverstand des Volkes an und giebt ihm in Symbolen Vernunftwahrheiten zu erraten. Im „Alpenkönig und Menschenfeind" findet diese dramatische Form des Volksdichters ihren genialsten Ausdruck und Molière und Shakespeare haben dem zweiten Acte dieses Stückes nichts Größeres an die Seite zu setzen. Rappelkopf ist zerfallen mit sich und der Welt, der Dichter steigert seine Narrheit bis an die äußerste Grenze. Und nun führt er ihn dadurch zurück zu neuem Leben, zur Gesundheit des Geistes und des Gemütes, daß er ihm sein treues Spiegelbild, sein eigenes Selbst, in dramatisch bewegter Handlung vor Augen führt. Der Alpenkönig nimmt die Gestalt Rappelkopfs an und dieser sieht sich selbst mit all' seinen abschreckenden Eigenschaften, er sieht seinen eigenen Wahnsinn in einem

anderen wachsen und bis zur Verzweiflung, zum Selbstmord als einzigem Rettungsmittel emporlodern.

Die herrlichen Lieder, mit denen Raimunds Muse uns in diesem Stücke beschenkt hat, sind tief in das Volk gedrungen, die Menschen singen sie überall und von Tausenden ahnt kaum Einer, woher sie stammen. Welcher Deutsche kennt nicht das Lied, mit welchem die Köhlerfamilie ihr Heim im Walde verläßt, das ihr der Menschenfeind Rappelkopf abgekauft hat?

„So leb' denn wohl, Du stilles Haus,
Wir zieh'n betrübt aus Dir hinaus,
Und fänden wir das höchste Glück,
Wir dächten doch an Dich zurück."

Am volkstümlichsten ist jedoch das berühmte Hobellied im „Verschwender", in welchem die melancholische Lebensauffassung Raimunds überall durch den Humor hindurchleuchtet.

„Da streiten sich die Leut' herum
Oft um den Wert des Glücks;
Der Eine heißt den Andern dumm,
Am End' weiß keiner nix.
Das ist der allerärmste Mann.
Der andre viel zu reich,
Das Schicksal setzt den Hobel an
Und hobelt s' Beide gleich.

Die Jugend will halt stets mit G'walt
In Allem glücklich sein,
Doch wird man nur ein bissel alt,
Da findt' man sich schon drein.
Oft zankt mein Weib mit mir, o Graus!
Das bringt mich nicht in Wut,
Da klopf' ich meinen Hobel aus
Und denk': Du brummst mir gut!

Zeigt sich der Tod einst mit Verlaub,
Und ruft mich: Brüderl' kumm,
Da stell' ich mich im Anfang taub
Und schau' mich gar nicht um.
Doch sagt er: Lieber Valentin,
Mach' keine Umständ', geh!
Da leg' ich meinen Hobel hin
Und sag' der Welt Adje!"

Der Wert Raimunds wurde von seinen gebildeten Zeitgenossen erkannt und hochgeschätzt, und das große Publicum Wiens wurde geläutert durch ihn. Seine Stücke beherrschten die Bühnen, er selbst aber fand kein Genüge daran. Er hatte in Rappelkopf ein wenig sich selbst gezeichnet, doch war seine eigene Narrheit melancholischer Art. Sein Ehrgeiz lugte immer nach dem Burgtheater aus, nach höheren Kronen, als die Wiener Vorstadt sie zu bieten hatte. Sein eigener Wert war ihm nicht völlig aufgegangen. Er sah in Grillparzer einen Gott und in sich selbst ein Wesen minderer Art, weil jener die Tragödie beherrschte und er nur das Volksstück. Und auch als Schauspieler beneidete er jeden Tragöden. Daß er zu einem solchen geboren sei, stand unerschütterlich fest bei ihm, trotzdem er einen Sprachfehler hatte. Ein dichterischer Ausflug auf das „höhere" Gebiet in der „Unheilbringenden Krone" schlug Raimund fehl und das traf ihn hart. Nun suchte er als Schauspieler und Dichter Ruhm in Deutschland und er erntete in München, Berlin und

Hamburg die größten Erfolge seines Lebens. Das gab ihm sein verlorenes Selbstbewußtsein wieder, und er schenkte der Welt seinen unsterblichen „Verschwender." Daß er mit diesem Stücke einst das Burgtheater erobern würde, das hat er sich nie träumen lassen, und doch ist dies geschehen — freilich, fünfzig Jahre nach seinem Tode. Der „Verschwender" ist der Gipfelpunkt der Raimundschen Dichtung, hier sehen wir den Volksdichter in seiner herrlichsten Vollendung. Alles Gemeine und Niedrige des Wiener Localstückes liegt hinter ihm, die Form des Zauberapparates ist fast ganz überwunden, überall pulst warmes Leben. Wenn es hier noch Symbole giebt, dann bilden Valentin, Rosel und Flottwell das personificirte Charakterbild des Wienertums, des österreichischen Volkes überhaupt. Im „Alpenkönig" und im „Verschwender" ragt der Dichterkopf Raimunds in die Weltliteratur empor. Seine naive, reine Seele und sein großes Können, in welchem ein unbewußt schaffender Genius lebendig ist, erheben ihn hoch über so viele gelehrte Dichter des deutschen Volkes. „Man hat oft bedauert", sagt Grillparzer, „daß es Raimund, dem beliebten Volksdichter, an Bildung fehle; wenn diese noch dazu gekommen wäre, stünde der leibhafte Shakespeare noch einmal vor uns." Und an anderer Stelle: „Man muß die Wüste der neuesten deutschen Poesie durchwandelt und gefühlt

haben, wie Naturwahrheit und Leben aus dem begriffsmäßigen Gerüste talentloser Ueberschwänglichkeit sich nach und nach völlig zurückzuziehen drohen, um das Erquickende dieser frischen Quelle ganz zu empfinden."

Und dieser ganz einzige Mann, dem gegenüber Wolfgang Menzel die Frage aufwirft: „Welches Volk hat einen größeren Dichter wie Raimund?", den Holtei den „Schiller der Localstücke" nennt, der sich bald den „deutschen Molière, bald den Shakespeare des Volksstückes" genannt sieht, er krankte an dem Wahne, zu etwas ganz Anderem berufen zu sein als er war. Karoline Müller, die Hofburgschauspielerin, erzählte, sie sei einmal in einer Gesellschaft mit Raimund zusammengetroffen und hätte ihm etwas Angenehmes sagen wollen. „Es ist doch recht heilsam für die Kunst, sprach sie, „daß Sie mit Ihren Schauspielen dem Volkstheater und der Localkomik eine höhere und edlere Richtung gegeben haben." Raimund entgegnete mürrisch: „Localkomik? Volkstheater? Ich will gar keine Localstücke schreiben und nichts wissen vom Volkstheater." Und zu Bauernfeld sagte er: „Ich bin zum Tragiker geboren, mir fehlt dazu nix, als die G'stalt und 's Organ." Das war seine Krankheit. Und diese Krankheit wurde ihm oft übel genug gedeutet. Holtei verteidigt ihn und sagt, daß „die scheinbare Eitelkeit

und Anmaßung, welche in Raimunds immerwährender Unzufriedenheit den überschwänglichsten Anerkennungsbeweisen gegenüber zu Tage trat, eigentlich in einer geistigen und körperlichen Krankhaftigkeit ihren Grund gehabt habe. Wenn auch krank und reizbar, habe er sich aber stets als eine edle Natur bewährt!" Und Heinrich Anschütz, der große Meister des Burgtheaters, schreibt: „Raimund war eine der edelsten Persönlichkeiten, welche die Kunst- und Theaterwelt aufzuweisen hatte. Mit dem besten, reinsten Gemüt begabt, umfaßte sein feuriger Geist Alles mit gleicher Liebe, was ihm den Eindruck des Guten und Schönen machte."

Zu der unerfreulichen geistigen Disposition des Dichters kam noch, daß er in einer ganz unglücklichen Ehe lebte. Er ging in jugendlichem Leichtsinn ein intimes Verhältnis mit der Schauspielerin Louise Gleich ein, und das Publicum, das damals den Coulissentratsch leidenschaftlich pflegte, erfuhr, daß er sie nicht heiraten wolle. Es hatte Mitleid mit ihr und zischte Raimund so lange Abend für Abend aus, bis er die Collegin zum Altar führte. Dann nahm ihn das Publicum wieder in Gnaden auf — er aber mußte sich in kürzester Frist von der Person scheiden lassen. Und als er später in Antonie Wagner diejenige fand, die ihm seelisch verwandt war, die er hätte heiraten mögen, da

konnte dies nicht sein, denn seine katholische Ehe mit Louise Gleich war unauflöslich. Die Verachtete durfte seinen Namen tragen, die Geliebte und Verehrte mußte — seine Geliebte bleiben. Er hinterließ ihr sein Vermögen und seine literarischen Schätze und sie hat sie treu gehütet für die Nachwelt.

Die letzte Steigerung, die Raimunds Hypochondrie erfuhr und die ihn in seinem 46. Jahre in einen freiwilligen Tot trieb, ist aber nicht in seinem Liebesleben zu suchen, sie hängt nach der Versicherung zahlreicher Zeitgenossen auf das Innigste zusammen mit dem Namen und den ersten Erfolgen Johann Nestroys. Dieser scharfe satirische Kopf war Schauspieler am Theater an der Wien, Komiker wie Raimund. Und wie der Letztere kein Genüge fand an der Schalheit der Stücke, in denen er zu spielen hatte, wie Raimund seinen Ruhm als Schauspieler dadurch mehrte, daß er sich selbst Rollen schrieb, so fühlte sich Nestroy, der Cyniker, angewidert von der Poesie der Raimundschen Zaubermärchen, und auch er verfiel auf den Gedanken, seine eigene Natur auszuprägen als Darsteller und als Dichter. Die Zeit war eine andere geworden, die Julirevolution warf ihre Schatten auch nach Wien und nach dem Ableben des Kaisers Franz schäumten die Leidenschaften hoch auf; der Ruf nach Reformen aber wurde erstickt durch das Metternichsche System der Bevormun-

dung und Polizeigewalt. Das war die richtige Zeit für das Erstehen eines Satirikers und Cynikers wie Nestroy. Hanswurst als Raisonneur fand empfängliche Gemüter vor. An Stelle der gemütlichen Komik, des goldenen Humors, der allegorischen Poesie, trat jetzt der teuflische Spott, der dreiste Cynismus. „Lumpacivagabundus“ hieß das erste Stück Nestroys, das in Wien Erfolg errang, und Raimund stand mit erstaunten Kinderaugen vor dem Anschlagzettel. „So einen gemeinen Titel hätte ich nicht niederschreiben können,“ sagte er zu Bauernfeld, seinem Begleiter. Und der Inhalt! Raimund entsetzte sich davor. Er sah sein edles Reformwerk von einem wilden stärkeren Geiste bedroht, und die Menge jauchzte diesem Lästerer zu. Alles, was er für die Veredelung der Volksbühne getan, war vergeblich, der Cyniker trat es in den Staub. Stumm und still besuchte er, so erzählt Friedrich Schlögl, eine Aufführung des „Lumpaci.“ Anfangs schüttelte er den Kopf zu dem Hexensabbath, dann lächelte er, zuletzt lachte er aus vollem Halse mit dem Publicum, und als die Vorstellung zu Ende war, erwachte er wie aus einem bösen Traum. Seufzend sagte er zu seiner Begleiterin: „Das kann i nit! Aber i sich, das g'fallt, i hab' selber lachen müssen — no, so is 's halt mit mir und meine Stuck gar. Alles umsonst!“

Raimund war ein reizbares, krankes, großes Kind, darüber sind Alle einig, die mit ihm verkehrten, und als es in Wien bekannt wurde, daß er sich aus Furcht vor der Wasserscheu erschossen habe, weil sein Hund ihn gebissen, da sagte Marinelli, der Schöpfer der Leopoldstädter Bühne: „Ach was, Hund! Der Raimund hätt' sich so wie so erschossen; den hat ein ganz Andrer bissen! Hat er doch selber g'sagt: „Neben 'n Nestroy bin i nix mehr — no, machen m'r halt Platz!" Etwas Wahres ist gewiß an diesem Gerede; Nestroys Siege über ihn hatten Teil an seiner Ueberreizung, seinem freiwilligen, frühen Tode.

In Raimunds Nachlaß fand sich ein Gedicht „An Gutenstein" vor, das in die folgenden wehmütigen Verse ausklingt:

„Und schließt die Kunst mich einst aus ihrem Tempel aus,
Verbirg mein graues Haupt in deinem grünen Haus!
Dann mag sich meine Lebenssonne neigen,
Dann will ich in dein kühles Brautbett steigen,
In deinem Schooß ruh' mein Gebein,
Mein Grabmal sei in Gutenstein!"

Daß er, der „Volksdichter," ein Unsterblicher sein könne, davon hat ihm nichts geahnt. Daß er eine literarische mißachtete Dichtungsform geadelt, daß er die Wiener Volksbühne reformirt, das rechnete er sich hoch an, aber er glaubte sich auch um dieses kleine Verdienst betrogen, als er sah, wer ihm in der Gunst der Menge folgte. Und daran starb er.

Ferdinand Raimund ist der edelste Volksdichter, den das Wiener Theater vor Ludwig Anzengruber besessen, und er hat sich dauernd behauptet im Gedächtnis des ganzen deutschen Volkes, er ist in Wien populär geblieben bis auf den heutigen Tag, so populär, daß an seinem hundertsten Geburtstage eine Gruppe von Idealisten zusammentreten konnte, um eine reformatorische Volksbühne zu gründen, die seinen Namen führen wird, das „Raimund-Theater."





Eduard von Bauernfeld.

Eduard von Bauernfeld leitet seine Jugenderinnerungen mit der Erzählung der Umstände ein, welche ihn, den Schuljungen, zum erstenmale mit der deutschen Literatur in Fühlung gebracht haben. Im Jahre 1809, in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai, bombardirte Napoleon Wien. Eine der ersten Bomben zündete im Bodenraum des Hauses, welches Bauernfelds Angehörige mit ihm, dem Siebenjährigen, bewohnten, und äscherte den Dachstuhl ein. Dadurch wurde eine Rumpelkammer bloßgelegt, die der Knabe bis dahin nie betreten hatte. Die Schulen waren geschlossen, er trieb allerlei Unfug zu Hause und gelangte auch auf den vom Brand zerstörten, für ihn äußerst interessanten Bodenraum. Und hier quollen ihm Bücherschätze aus der Rumpelkammer entgegen und er saß tagelang unter freiem Himmel, auf verkohlten Balken, und las. „Da gab es köstliche Speise, die damals so beliebten Ritter-

und Geisterromane von Spies und Consorten! Aber auch Theaterstücke! Es waren die Lustspiele von Kotzebue nebst dem elenden Geistingerschen Nachdruck von Goethes Werken mit den miserablen Radirungen. Ich saß auf einem der brandigen Balken und las „Götz", „Egmont," „Clavigo," „Stella" — las tagelang bis zum Abenddunkel. So hatte ich, noch nicht acht Jahre alt, bereits von dem Baume der Erkenntnis genascht, und ich verdanke meine erste Bekanntschaft mit dem größten deutschen Dichter niemand Geringerem, als dem ersten Feldherrn des Jahrhunderts. — Den hatte ich leibhaftig gesehen, in Schönbrunn, als er Revue hielt. Mein Pflegevater hob mich auf dem Arm empor und flüsterte: „Der ist's!" Es herrschte Totenstille, nur ein paar Commandoworte ertönten. Die Soldaten präsentirten, schlugen an, drückten los, ohne Ladung, nur die Hähne knackten — darauf nahm der Imperator eine Prise und kehrte in das Lust- und Schmerzensschloß der Habsburger zurück."

Welch' eine Spanne Zeit durchmaß der Dichter Bauernfeld nicht seit jenen Maitagen des Jahres 1809 bis zum 9. August 1890! Als er das Schottengymnasium besuchte, schrieb Grillparzer seine „Ahnfrau", begann Ferdinand Raimund seine Laufbahn im Josefstädter Theater, und fast gleichzeitig mit den ersten Stücken Raimunds schrieb auch Bauernfeld die seinigen. Und

Bauernfeld überlebte Raimund, der sich in einer zehnjährigen schriftstellerischen Laufbahn die Unsterblichkeit errang, um vierundfünfzig, Grillparzer um zwanzig Jahre und er dichtete noch sterbend an einem Lustspiel. Ein gesegnetes Menschendasein! Bauernfeld erlebte die tiefste Demütigung Deutschlands durch Napoleon, den Sturz des Imperators, die Juli-Revolution, das Ende der zweiten Republik, den Sturz Metternichs, das Jahr 1848, das Jahr 1866, den Sturz des dritten Napoleon, die Aufrichtung des Deutschen Reiches und — den Sturz Bismarcks. Das alles haben nur wenige andere Menschen erlebt; denn nicht alle, die da leben, erleben die Ereignisse ihrer Zeit.

Das reiche Leben Bauernfelds spiegelt sich in seinen Erinnerungen lebendig wieder. Er war der Freund Grillparzers und Raimunds, Moriz Schwinds und Schuberts, er lebte mit Schmerling und Bach, Lenau und Anastasius Grün goldene Jugendtage, er war mit allen Menschen von Bedeutung, die in den letzten sieben Jahrzehnten in Oesterreich öffentlich wirkten, bekannt oder befreundet und er schildert sie Alle im zwölften Band seiner „Gesammelten Werke".

Sein erstes Stück, das er dem Burgtheater 1826 überreichte, war das Lustspiel „Leichtsinn aus Liebe". Man führte es nicht auf und wartete eine zweite Arbeit des jungen Dichters ab. Diese hieß: „Der

Brautwerber" und war ein Lustspiel in Alexandrinern, was dem Zeitgeschmack mehr entsprach. Es kam zur Aufführung und wurde sanft abgelehnt. Nun faßte Schreyvogel sich ein Herz und ließ das Erstlingsstück Bauernfelds in Scene gehen, und siehe, dieses gefiel und es gefällt noch heute, nach sechzig Jahren. Zur Zeit dieser Dichter-Leiden und Freuden führte Bauernfeld ein etwas kümmerliches Leben. Als Student ernährte er sich vom „Stunden geben", und da ihm daran gelegen sein mußte, ein Stipendium, das er besaß, nicht zu verlieren, so war er auch immer ein guter Student, und doch besuchte er die Collegien sehr saumselig. „Nur unmittelbar vor dem Examen ging es immer heiß her! Durch vierzehn Tage, wohl auch die Nächte, wurde „gebüffelt", um die nötigen „Eminenzen" zusammen zu raffen, deren ich für mein Stipendium bedurfte". Im September 1826 wurde Bauernfeld als unbesoldeter Conceptspraktikant angestellt und im Jahre 1848 beschloß er seine Beamtenlaufbahn als Concipist der Lotto-Direction. Am 13. März, als es in Wien „losging", verließ er seine Kanzlei und betrat sie niemals wieder. Er war damals schon ein berühmter Dichter und man hatte Nachsicht mit ihm, er erhielt seinen Gehalt ein volles Jahr lang ausbezahlt. Als dieses Jahr um war, weigerte sich Bauernfeld, seinen Gehalt anzunehmen und man pensionirte ihn auf eigenes

Ansuchen. Der Finanzminister Philipp Krauß beantragte in einem Vortrage beim Kaiser die Auszahlung des ganzen Gehaltes (800 fl.) als Ruhegehalt an den Dichter. Das wurde nicht genehmigt, wohl aber wurde ihm der halbe Gehalt zugesprochen. Er weigerte sich, dies anzunehmen, denn er hatte blos Anspruch auf ein Dritteil desselben, also auf 266 fl. 40 kr. Der Minister bedeutete ihm, daß die Ablehnung unmöglich, denn es sei „eine allerhöchste Entschließung". „Nun gut", erwiderte Bauernfeld, „so weiß ich doch, was ein Schriftsteller in Oesterreich wert ist, nämlich 133 fl. 20 kr.!" Der Minister lachte und Bauernfelds Beamtenlaufbahn war abgeschlossen. An seinem siebzigsten Geburtstag, zwanzig Jahre später, wurde Bauernfelds Ruhegehalt auf tausend Gulden erhöht. Man hatte kurz vorher Grillparzer, an seinem achtzigsten Geburtstag, die gleiche Ehre erwiesen.

Grillparzer, der nur um elf Jahre mehr als Bauernfeld zählte, war früh der Gönner und beratende Freund des jungen Lustspieldichters geworden. Er war es auch, der dem noch unbekannten strebsamen Jüngling die Hochschule erschloß, die er nötig hatte, das Burgtheater. Der freie Eintritt in dieses Theater war eines der höchsten Ziele, denen der Jüngling zustrebte, und er erhielt ihn durch Grillparzers Vermittlung. Aber in welcher Form! „Es wurde mir die Erlaubnis er-

teilt, mir in der Wohnung des obersten Kämmerers Grafen Czernin eine Freikarte abzuholen, die ich am nächsten Morgen immer wieder zurückbringen und durch den Kammerdiener Seiner Excellenz auf's neue anfragen sollte, ob die Benützung der Karte auch für den heutigen Tag hohen Orts gestattet würde! Dieser Besuch mit Hindernissen sagte mir nicht zu und ich bediente mich der Karte nur bei bedeutenderen Vorstellungen." Grillparzer las alle Stücke Bauernfelds in der Handschrift, lobte oder tadelte und regte den Verfasser, der ein leidenschaftlicher Umarbeiter war, sehr häufig zu Verbesserungen an. Als Bauernfeld sich schon einen Namen gemacht hatte, lehnte man ein Stück, das er für gut hielt, im Burgtheater ab. Es war dies das Lustspiel „Fortunat", und auch Grillparzer erklärte sich, obwohl mit Einschränkungen, für dasselbe. Bauernfeld, selbst empört und durch seine Freunde noch mehr aufgestachelt, erbat sich eine Audienz beim Kaiser Franz. Er hatte mit dem Stück eine erfolgreiche Rundreise durch alle Wiener Salons angetreten, es bei Ottilie v. Goethe, bei Hammer-Purgstall und bei Graf Louis Szechenyi vor der versammelten hohen Aristokratie vorgelesen, auch Holtei las es bei Frau v. Pereira vor, und dem Urteile Grillparzers gesellte sich das Tiecks und anderer Größen hinzu. Da schwoll dem verletzten Dichter der Kamm und er glaubte den Oberstkämmerer

in Grund und Boden beschämen zu können, wenn ihm vom Kaiser die Aufführung des „Fortunat" anbefohlen würde, denn nur Graf Czernin lehnte das Stück ab, nicht der Dramaturg des Burgtheaters.

„Am 26. Januar 1835 stand ich vor Kaiser Franz," schreibt Bauernfeld, „und zwar zum zweitenmale in meinem Leben. Ich fand den Monarchen bedeutend gealtert seit 1829, das sonst lebhafte Auge war matt, die Stimme kreischender als vor Jahren. Er hörte mich ruhig an, als ich von meinem Stücke sprach, welches sowohl von Seiten des Dramaturgen des Hofburgtheaters, wie auch von den ersten schriftstellerischen Celebritäten für mein bestes anerkannt und von namhaften Hoftheatern, wie Berlin und Dresden, zur Aufführung angenommen worden, während nur der Herr Oberste Kämmerer sich weigere. . . ."

„Ja, der Czernin hat zu reden, sonst kein Mensch!" unterbrach mich der Kaiser.

Auf die sehr sachlichen Einwendungen des Dichters, in denen er sich auf seine früheren Arbeiten beruft, sagt der Kaiser: „Ihre Stuck' g'fallen mir auch, sie sind lustig und ich seh' sie gern. Aber wenn der Graf Czernin nein sagt — nur der hat zu reden! Es war g'fehlt von dem Deinhardstein, wenn er Ihnen Hoffnung g'macht hat — aber ich will ihm nix nachsagen, er ist ein guter Mensch."

Bauernfeld: „Ich habe mir erlaubt, das Stück im geheimen Cabinet einzureichen. Wenn Euere Majestät geruhen wollten, einen Blick in dasselbe zu werfen. . . .“

Der Kaiser: „Dafür ist der Czernin da! Ich kann nit Alles entscheiden. Verzeihen S', daß ich's Ihnen sag'; aber da müßt' ich am End' auch noch den Bettelrichter machen. (Der Kaiser schlug eine trockene Lache auf.) Der Vorgesetzte hat zu urteilen. Sie sind selber ein Beamter, Sie müssen das wissen. Noch ein mal: „Ihre Stuck g'fallen mir! Schreiben S' nur wieder was Lustig's und der Czernin wird's g'wiß annehmen.“

Ein freundliches Kopfnicken und Bauernfeld war entlassen. Der Kaiser hatte in dieser Audienz einen seiner berühmtesten Aussprüche: „Ich brauche keine Gelehrten, nur gute Beamte,“ vor dem Dichter des „Fortunat“ illustrirt. Aber damit erklärte Bauernfeld sich noch immer nicht für besiegt, er übergab das Stück dem Josefstädter Theater und dort wurde es aufgeführt. Grillparzer und alle literarischen Freunde und Gönner wohnten der Vorstellung bei, doch scheint das Lustspiel an dieser Stätte und in mangelhafter Darstellung keinen Eindruck gemacht zu haben, denn es verschwand bald wieder. Costenoble spricht in seinen Tagebüchern von einem Durchfall des Stückes.

Doch dieser schlimme Zustand, dieser geistige Druck hatte auch sein Gutes. Er reifte in Bauernfeld die feinsten Kräfte und gab seiner Satire eine schalkhafte Färbung, so daß Niemand ihr gram sein konnte. Gröbere Naturen verstanden viele seiner satirischen Stücke überhaupt nicht. Kurz vor dem Ausbruch der März-Revolution, als Metternich auf dem Gipfel seiner Macht war, schrieb Bauernfeld sein Lustspiel „Großjährig", in welchem er dem „System" überaus scharf zu Leibe ging. Als er fertig war, lernte sein Freund Alexander Baumann (Verfasser des „Versprechens hinter'm Herd"), der im Bureau des Ministers Graf Kolowrat angestellt war, dasselbe kennen und er bat sich das Lustspiel für eine Privatvorstellung auf dem Landsitz des Ministers aus. Der Dichter willigte ein. Der Graf fand das Stück charmant und sein Fürwort bahnte der Satire den Weg auf die Bretter des Burgtheaters. Die erste Aufführung war stürmisch. Einige Tage später äußerte Erzherzog Ludwig, als er in das Theater ging, zu Graf Kolowrat: er höre, daß er selbst in dem Stück vorkomme. Der Graf versicherte hoch und teuer, daß in dem harmlosen bürgerlichen Lustspiel von derlei Anspielungen durchaus nicht die Rede sei. Wieder einige Tage später sagte ihm der Erzherzog, der einen gewissen trockenen Humor besaß: „Ich hab' das Stück gesehen — ich komm' doch darin vor und

Sie eigentlich auch!" — Der Erzherzog hatte die Satire verstanden, der Conferenz-Minister Graf Kolowrat nicht. — In einem anderen Lustspiele stellte Bauernfeld Saphir und Bäuerle an den Pranger, die kritischen Scharfrichter von Alt-Wien, und das war eine seiner kühnsten Taten.

Bauernfeld war, wie Grillparzer, eine durchaus politisch veranlagte Natur, doch unterschied er sich von dem Dichter des „Ottokar" durch die Lebhaftigkeit seines Naturells und den Trieb, sich politisch zu betätigen. Das Metternichsche Polizei-, Spionier- und Bevormundungs-System hatte mit seiner gewalttätigen Bornirtheit aus den frömmsten poetischen Lammsnaturen politische Raisonneure gemacht. Alles, was im alten Oesterreich die Feder führte, politisirte. Jeder fühlte die Kette an seinen Füßen, auf jedem lastete der Druck des Systems, der Fluch der Censur, und wenn einer einen Vers niederschrieb, wußte er nie, ob er ihn auch für das Publicum oder nur für den polizeilichen Censor geschrieben.

Eduard von Bauernfeld war einer der beweglichsten Geister des alten Oesterreich, ein Vollblutwiener seinem Temperamente nach, reichbegabt, hochgebildet und von unwandelbarer deutscher Treue in seiner Gesinnung. Sein Leben war der Oeffentlichkeit gewidmet, seit er denken konnte und die Leichtigkeit, die Anmut und

die Beweglichkeit seiner Lustspielgestalten, die Meisterschaft seiner geistvollen Wechselrede, die ihm erlaubt, ohne zu verletzen, alles zu sagen, sie sind zurückzuführen auf sein vornehm-geselliges Leben, seinen seit der Studentenzeit ununterbrochenen Verkehr mit den besten Wiener Gesellschaftskreisen. Und er war ein Mann der Arbeit, der ernsten, unerbittlichen Strenge gegen sich und sein Talent. Niemals warf er ein Werk leichtsinnig auf die Scene. Das Unglück so vieler Lustspieltalente ist es, daß sie glauben, einige gute Einfälle genügten, ein Werk zu tragen. Was es heißt, ein dramatisches Werk zu gestalten, erfahren sie nie, denn sie scheuen die Arbeit. Anstatt ein Stück fertig zu machen, schreiben sie zwei neue. Freilich taugen dann alle drei nichts. Das Feuerwerk eines guten Einfalles ist bald verprasselt; der architektonische Bau einer humorvollen Composition aber bleibt bestehen, und wir erleben jedes einzelne witzige Wort auf's neue, so oft ein gut durchdachtes, dramatisch gegliedertes Lustspiel uns vorgeführt wird. Das Beispiel eines hochbegabten, aber liederlichen österreichischen Lustspieldichters ist Julius Rosen, das Muster eines strengen, echt literarischen Arbeiters unter den österreichischen Dichtern ist Bauernfeld. Und doch hat es nicht an Pedanten gefehlt, die diesen feinnervigen Wienerischen Geist vertiefen, ihm mehr künstlerischen Ernst beibringen wollten. Der be-

rühmte Charakterspieler Seydelmann, der 1831 am Burgtheater gastirte, führte eine weitläufige Correspondenz mit dem jungen Dichter über das Thema, wie er es machen müßte, seine Charaktere zu vertiefen, so zwar, daß sie würdig wären — auch von ihm gespielt zu werden. Auch sein Wiener- und Oesterreichertum ist ihm von mancher Seite verargt worden. Er spricht sich über diesen Punkt in seinen Erinnerungen wie folgt aus: „Man hat mir häufig den Vorwurf gemacht, daß meine Lustspiele, vom „Liebesprotokoll“, den „Bekenntnissen“ und „Bürgerlich und Romantisch“ bis auf die neueren: „Aus der Gesellschaft“ und „Moderne Jugend“ die wiener Localfarbe mehr oder minder zur Schau tragen — ich leugne das nicht! Diese meine Art und Weise hat aber ihre Entschuldigung, vielmehr ihre Berechtigung. Die Lustspieldichter aller Zeiten, von Aristophanes, Terenz und Plautus bis auf den Franzosen Molière, den Dänen Holberg und den kleindeutschen Kotzebue haben dasselbe getan wie ich: sie haben ihre nächste Umgebung und darin ihre Zeit abgeschildert. Mit mehr oder weniger Genie — darauf kommt freilich Alles an! Wir sind eben Epigonen, und ein Schelm, der mehr gibt oder sich zu geben anstellt, als er hat! Ich bin und bleibe Wiener mit Haut und Haar und kann und will in meinen Lustspielen wie in diesen Skizzen schlechterdings Nichts bringen, als die

Anschauungen eines Deutsch-Österreichers, der unsere Zustände, wie sie ihm erscheinen, in Ernst und Scherz, sine ira et studio, wahrheitsgetreu darzustellen sich zur Aufgabe gemacht. Daß ich dabei das deutsche Gesammtvaterland, das gemeinsame Bildungselement immer und ewig im Auge behalte, versteht sich von selbst! Ich empfinde mich nun einmal weit mehr als Landsmann Lessings oder Goethes, denn irgend eines „Wenzel" oder „Janos" oder sonst eines Menschen auf „iński", „icki", „vich", mit denen mich ein politisches Schicksal zusammengeschweißt und die im Grunde so wenig mit mir zu schaffen haben wollen, als ich mit ihnen."

Aus diesen Worten spricht der Dichter, der politische Raisonneur und der Deutsche zu uns — der lebendige Bauernfeld. „Oesterreich ist deutschen Ursprungs," sagt er an anderer Stelle. „Seine frühere Aufgabe war, die Barbaren zu bekämpfen, seine spätere: sie zu cultiviren. Dieses letztere ist leider versäumt worden." Diese und die früheren Sätze begegnen sich ganz und gar mit Grillparzers politischen Anschauungen. Auch im Jahre 1848 waren die beiden Dichter einer Meinung, doch sind sie beide auf ganz verschiedene Weise dem unmittelbaren Zuge und den Folgen der Revolution entrissen worden. Bauernfeld war einer der „Rädelsführer," und er wäre unzweifelhaft so tief

in die Revolution hineingeraten wie Messenhauser und Robert Blum, aber eine typhöse Kopfkrankheit warf ihn in den entscheidenden Tagen plötzlich nieder, und so wurde aus einem tatkräftig wirkenden Revolutionär ein Zuschauer der Ereignisse. Die Stadt Wien sandte Anastasius Grün, Schuselka, Kuranda und Bauernfeld nach Frankfurt, aber der letztgenannte hatte die Eiskappe auf dem Kopfe, als die Wahl vollzogen wurde, und die Aerzte sprachen von geistiger Schonung auch in Zukunft. Alexander Bach, Doblhoff, Alfred Becher, der Hofschauspieler Fichtner, Dessauer und Alex. Baumann hielten abwechselnd die Nachtwache bei dem Dichter, und die ganze Wiener Gesellschaft nahm selbst in dieser aufgeregten Zeit teil an dem Schicksal des Lustspieldichters, auch Erzherzog Johann, der spätere Reichsverweser, erkundigte sich wiederholt nach seinem Befinden. Die Gesellschaft seiner engeren Freunde bestand fast ausschließlich aus Politikern, die später eine Rolle spielten oder doch wenigstens erschossen wurden. Daß Bauernfeld jetzt politisch gelähmt war und auch auf seinen Sitz in Frankfurt verzichten mußte, hat ihn uns vielleicht erhalten, denn Niemand weiß, was geschehen wäre.

Bauernfeld war schon im Vormärz einer der unermüdlichsten Ankämpfer gegen die Censur, seine Feder war gesucht, wenn es galt, Uebelstände zu bekämpfen.

Er führte für das ganze literarische Wien jener Tage das Wort in einer Denkschrift gegen die Censur. Dieselbe wurde am 20. Februar 1845 bei Hammer-Purgstall in Gegenwart aller hervorragenden Schriftsteller Oesterreichs vorgelesen, später den Erzherzogen einzeln überreicht, Metternich aber empfing die Herren nicht und er legte die Denkschrift lächelnd beiseite. Endlicher, der später für den erkrankten Bauernfeld das Mandat in Frankfurt ausübte, sagte bei der Audienz vor den Erzherzogen Ludwig und Franz Karl: „Bei den jetzigen Censurverhältnissen müsse man sich schämen, ein Oesterreicher zu sein!“ Die anderen Glieder der Abordnung erschraken. „Erzherzog Ludwig steckte das Kinn noch tiefer in die steife, weiße Cravate, ließ aber das kecke Wort fallen. Im Ganzen waren wir gut aufgenommen worden.“ Am 15. März 1848, als die ungarische Deputation, Kossuth an der Spitze, in Wien erwartet wurde, stand Bauernfeld wieder vor Mitgliedern des Kaiserhauses. Er hatte einen Aufsatz über die „gegenwärtige Sachlage“ verfaßt und mit diesem in der Tasche drang er in die Hofburg. Er sah ziemlich proletarierhaft aus, hatte einige Nächte nicht geschlafen, trug eine graue Blouse und beschmutzte Stiefel, einen Stock und einen breiten Hut und war unrasirt. So kam er unter die Excellenzen in die Burg und frug nach dem Erzherzog Karl. „Die Antichambre war überaus artig,

ließ sich in Gespräche mit mir ein. Nur von einem einzigen Gedanken erfüllt, sprang ich gleich medias in res. Ich schilderte die allgemeine Auflösung, sprach von Freiheit und Menschenrechten, hieb wohl in der Fieberhitze hie und da über die Schnur. Meine Zuhörer blieben nicht unbewegt bei meiner Darstellung; Fürsten, Grafen und Generäle schüttelten mir die Hand. Die Denkschrift, die ich hervorgezogen hatte, ging von Hand zu Hand — ich weiß nicht, wer von den Herren sie zur Erinnerung zurückbehalten hat.

Inzwischen war der Erzherzog Franz Karl erschienen. Ich trug ihm kurz unser Aller Begehren vor, welches eigentlich in dem Worte und Begriffe „Constitution" gipfelte. Der Erzherzog gab mir einen Zettel. Darauf stand unseres Erinnerns (der Dichter bezieht sich hier auf Auersperg-Anastasius Grün, mit dem er im Vorzimmer des Kaisers zusammengetroffen war) nichts, als: „Ich gebe Preßfreiheit und Constitution" — von der Hand des Prinzen geschrieben, aber ohne Unterschrift. „Bringen Sie das dem Volke!" sagte der gutmütig-ängstliche Erzherzog. Ich wendete ein, daß der Zettel ohne den Namen des Monarchen so gut wie keinen Wert habe. „Gut, gut! Ich will mich sogleich zu Seiner Majestät begeben," sagte der Erzherzog. „Warten Sie, bis ich wieder komme."

Eine Seitentür wird geöffnet, man sieht den Kaiser unruhig auf- und abgehen, und nun entwickelt sich die Vorzimmerscene weiter. Der Erzherzog kommt nicht zurück, Bauernfeld wird unruhig; endlich sagt man ihm, daß, „sobald Seine kaiserliche Hoheit Erzherzog Ludwig abgespeist haben," ein Minister- und Familienrat stattfinden werde. „Wie kann man jetzt ans Essen denken!" polterte ich heraus, zum Erschrecken der erstarrten Hofherren und Hofkammerdiener. Plötzlich wurden die Flügeltüren weit geöffnet. Der Palatin Erzherzog Stefan trat ein. Er war eben aus Pest gekommen. „Kaiserliche Hoheit kommen als Rettungs-Engel!" rief ich ihm zu — „endlich ein Mann, mit dem sich ein Wort sprechen läßt, der uns verstehen wird."

Auersperg beeilte sich, den aufgeregten Genossen dem erstaunten Erzherzog vorzustellen, und dieser forderte, nach kurzem Wortwechsel, den Dichter auf, seine Wünsche und Anträge schriftlich zu formuliren. Seine mitgebrachte Denkschrift war verschwunden, er setzte sich also im Vorzimmer nieder und schrieb in dem Gesurre einen neuen Entwurf. Erzherzog Stefan ließ bald nach der Arbeit fragen und Bauernfeld sandte sie ihm in den Conferenzsaal. Die Vorzimmer leerten sich allmälich, Bauernfeld aber harrte unverdrossen aus. Als Erzherzog Franz Karl aber nach stundenlangem Warten noch immer nicht erschien, ja, offenbar auf ihn und

seinen Zettel vergessen hatte, da verließ auch den Dichter der Mut und er ging von dannen — ohne dem Volke „Preßfreiheit und Constitution“ gebracht zu haben.

Daß diesen hochgradig erregten, leidenschaftlichen Politiker bald darauf eine typhöse Krankheit befiel, wurde schon gesagt. Seine politische Rolle war damit ausgespielt.

Als nach dem Sturmjahr ein Freund Bauernfelds, Graf Stadion, das Ministerium des Innern übernommen hatte, suchte dieser seine Feder in einer Theaterfrage. Stadion war nämlich der Meinung, daß das Burgtheater unter das Ministerium gehöre, daß es aus einer Hofbühne ein staatliches Schauspielhaus werden müsse. Bauernfeld sollte Director dieses Theaters werden und jetzt eine Denkschrift für den Minister ausarbeiten über diesen Gegenstand. Der Dichter sagte zu, aber diesmal lachte er über einen Minister: „Eher werden Sie Oesterreich in eine Republik umwandeln, als das Burgtheater in eine Staatsbühne!“ Und Graf Stadion schied alsbald aus dem Ministerium Felix Schwarzenberg, er war schwer erkrankt; damit war für immer auch der Gedanke beseitigt, aus dem Burgtheater eine Staatsbühne zu machen. Bauernfeld aber, dem man in jenen Tagen der Gährung die Direction des zu reformirenden Hof-

burgtheaters angeboten, beschloß seine Laufbahn als Concipist der Lotto-Direction. Niemals ist ihm irgend eine staatliche Anerkennung geworden. Die Stadt Wien, deren Sohn er war, hat ihn geehrt; Oesterreich, für das der Raisonneur sein Herzblut hingegeben hätte, kannte ihn nicht. Und wie leicht hätte man ihn ehren können nach Verdienst. Anastasius Grün hatte vermöge seiner Geburt Sitz und Stimme im Herrenhause, Grillparzer wurde vermöge seines Dichterruhms in dasselbe berufen — an Eduard v. Bauernfeld hat Niemand gedacht; und doch war er einer der hellsten Köpfe Alt-Österreichs.

Diese Kennzeichnung Bauernfelds ist mehr ein Lebens- als ein Literaturbild geworden; das literarische Charakterbild des Dichters ist aber ein so eigenartiges, daß es vielleicht mehr Worte verdient hätte. Es sind gute, ausgezeichnete deutsche Lustspiele geschrieben worden in den letzten hundert Jahren, aber einen Lustspieldichter gab es in Deutschland noch nicht. Jedes gute Lustspiel, das wir besitzen, schrieb ein Anderer: Lessing, Kleist, Gustav Freytag, Ludwig Anzengruber. Eduard von Bauernfeld aber steht als ein höherer Scribe Deutschlands allein, er war als Lustspieldichter eine literarische Persönlichkeit wie wir vor ihm noch keine besessen haben. Sein Wienertum schränkt seine Bedeutung nicht ein, nein, es erhöht

dieselbe. Bauernfeld war eines der aufrichtigsten Kinder seiner Zeit, er dichtete wie ihm der Schnabel gewachsen war, und eben deshalb sind seine Lustspiele, die von 1826 bis 1880 reichen, ein biographisch-satirisches Denkmal der Wiener Gesellschaft geworden — der Wiener Gesellschaft von den Congreßtagen bis zum Ausbau der Ringstraße und ihrer Besiedelung mit dem Börsenadel. Er lebte und webte in dieser Gesellschaft, machte all' ihre Wandlungen mit und hielt ihr siebzig Jahre lang den Spiegel vor. Einundfünfzig Lustspiele kamen im Burgtheater an weit mehr als tausend Abenden von ihm zur Aufführung.

Eduard von Bauernfeld war das Ideal eines „modernen" Dichters, d. h. er war der aufrichtige, nie alternde Zeitgenosse dreier Generationen, und wer ein so vollendeter Ausdruck seiner eigenen Zeiten war, den werden auch künftige zu schätzen wissen.





Robert Hamerling.

Ein kurzer Sommeraufenthalt im niederösterreichischen Waldviertel führte mich eines Tages auch nach Kirchberg am Walde. Das Dorf stützt sich auf ein idyllisches, von murmelnden Bächen durchrieseltes Tal und wächst an einer Hügellehne empor, auf deren Gipfel sich das stolze Schloß der Gräfin von Chambord erhebt. Man durchschreitet den Ort, der an den Wildpark des Schlosses angrenzt, und bleibt vor dem unscheinbarsten und niedersten, dem letzten Häuschen des Dorfes überrascht stehen, denn eine marmorne Gedenktafel zeichnet diese Hütte aus und der Wanderer erfährt, daß Robert Hamerling hier geboren wurde. Ich betrat das Häuschen, das von armen Taglöhnersleuten bewohnt war. Ein krankes Kind, das tausend Fliegen umschwirrten, lag in einer schmutzigen Wiege, und die bekümmerte Mutter desselben hatte nur karge Antworten auf meine und meines Genossen Fragen.

Sie wußte wenig, es hat sich keine Ueberlieferung erhalten in diesem Häuschen, das einst dem Weber Peter Hamerling gehörte und seitdem wiederholt seinen Besitzer wechselte. Nur so viel ist verbürgt: in diesem Zimmer wurde ein bedeutender Dichter geboren. Als ich wieder auf der Straße stand, da wuchs die niedere Weberhütte vor mir allmälig empor, sie ragte hoch über das Schloß nebenan, in welchem das enttronte französische Königtum hauste, als hier einer der kühnsten deutschen Dichter in der Wiege lag.

Bei dem Gedanken an die Jugend Hamerlings wird man das unerfreuliche Bild der Armut und des Elends nicht los, das dem Besucher seiner Geburtsstätte vor Augen trat. Arme Webersleute waren seine Eltern, sie büßten ihr Häuschen ein und mußten Kirchberg verlassen. Der Vater kam als Diener zu dem freiherrlichen Besitzer des Schlosses-Engelstein, Mutter und Kind lebten in dem zum Schlosse gehörigen Dorfe Groß-Schönau, und da auch die Frau zu schaffen und sich zu regen hatte, geriet das unbeaufsichtigte Kind in tausend Gefahren. Aber aus dem Knaben, den man aus Wasserkübeln und Wassertümpeln, aus dem Engelsteiner Fischteich und sogar aus einem Brunnen zog und immer wieder dem Leben gab, aus diesem Knaben wurde Robert Hamerling. Er bestieg einen Fürstentron im Reiche deutscher Dichtung, während der könig-

liche Nachbar seines Vaterhauses, dem er als Kind nicht den Staub hätte von den Füßen lecken dürfen, in der Fremde starb und auch sein Schloß in anderen Besitz überging. So kreuzen sich die Lebenswege, so wandeln die Niederen hinauf und die Hohen herab, so gestalten sich Schicksale.

Eines hatten die neidischen Götter ihrem Liebling versagt und dies war ein hohes Gut: die Gesundheit des Leibes. Wie tief erschütternd wirkt es, wenn man in des Dichters „Schwanenlied der Romantik", das er um 1861 vollendete, liest: „Zarte Lieder sang ich einsam und freudenleer, das jugendliche Haupt im Siechtum gebeugt, aber still im Busen währenď der Seele gold'nes Ideal." Ein Bild des Jammers und des stolzesten Bewußtseins! Der Dichter war schon krank, als er, nach zwei kleineren Versuchen, um 1860, mit seiner bedeutsamen Gedichtsammlung „Sinnen und Minnen" hervortrat und zum erstenmale die Aufmerksamkeit Deutschlands auf sich lenkte; und als ein siecher Mann schuf er in dreißig Jahren eine Reihe von Werken, die man immer zu den glanzvollsten Leistungen deutscher Dichtung zählen wird, obwohl es nie an Stimmen fehlte, die für ihre Verkleinerung wirkten, gegen ihre Überschätzung redeten. Es hat eben immer Menschen gegeben, welche beflissen sind das Stralende zu schwärzen.

Wer Hamerlings Bild zum erstenmale sieht, empfängt einen gewaltigen Eindruck von seinem Kopfe. Ein ehernes, edles Haupt mit bis auf die Schulter herabwallendem Haare, eine gedankendurchfurchte Stirn, darunter ein sinnendes Auge, einen nach innen gewendeten Blick. Weltfremd, aber nicht weltfeind ist sein Wesen, und wer ihn je in seiner etwas steifen Haltung hinwandeln sah, vergißt ihn nicht. Er blieb in seiner Gewandung immer etwas hinter der Mode zurück und er war uns geistig stets voraus, er übersah leicht das Alltägliche, aber seiner Seele blieb keine Regung des Zeitalters fremd. Hamerling hatte als Dichter etwas von einem gottbegnadeten Seher, und es werden vielleicht Tage kommen, in denen man ihn als einen nationalen Heros vergöttert, denn urgewaltig und einzig sind die Töne, die er anzuschlagen vermochte, wenn er sein Volk besang. Der „Germanenzug" ist die herrlichste Offenbarung dichterischen Nationalbewußtseins, welche die Literatur des Jahrhunderts kennt, und ihm reihen sich eine stattliche Zahl moderner Dichtungen nationaler Art an. Hamerling durfte, als einmal die Rede auf diese Richtung seiner Tätigkeit kam, von sich sagen: „Ich habe als nationaler Dichter meine Schuldigkeit getan." Wir Alle wissen, daß er mehr als das getan hat.

Zu den Jugendwerken Hamerlings zählt man Alles, was er bis 1860 veröffentlichte: den „Sängergruß von der Adria," „Venus im Exil," „Sinnen und Minnen." Das weltfremde Wesen des Dichters spiegelt sich in diesen Gedichten sehr scharf ab, denn keine Blutwelle des Lebens, kein Ton der Zeit spricht aus ihnen. Eine besondere Persönlichkeit spürt man nur hinter der Form, dem hohen Klang dieser Verse, nicht in ihrem Inhalt, der sich nirgends mit Lebenserfahrung sättigt, nirgends eine menschlich ergreifende Wahrheit verkündet. Es ist ein rein geistiges Weben und Dichten, das seine Fäden aus der Ueberlieferung der Literatur spinnt und sich akademisch und mit hoher Kunst in Versen offenbart. Erst im „Schwanenlied der Romantik" (1862) betritt die Muse Hamerlings, die bis dahin in Wolkenhöhen gewandelt, die Erde, und damit wächst die Kraft des Dichters. Er klagt in der Fremde sein Leid, sein Heimweh, er bekämpft in scharfen, weltschmerzlichen Worten den rauhen Geist der Zeit, der alles Schöne und Holde tötet, Vergangenheit und Gegenwart spiegeln sich eigenartig in seinem Gemüte, die Wirklichkeit hat Macht gewonnen über sein Denken und Empfinden und uns ergreift seine wehmutsvolle Klage über den Untergang der alten Zeiten. Und zum Schluß erhebt der Dichter sich zu einer inniggrommen Verherrlichung seines Vaterlandes, Alldeutsch-

lands, und auf seinen Altar rettet er die Ideale der Kindheit. Das Gedicht ist von hinreißendem Schwung und es gipfelt in der Versöhnung des Dichters mit der neuen Zeit. Seinem Vaterlande ruft er zu:

„Nur fleh' ich, nie mißachte, im neuen Strebensdrang,
Was deutschen Namens Ehre gewesen ein Jahrtausend lang!
Entfache des Geistes Leuchte zu nie geseh'nem Glanz,
Doch pflege Du das Herz auch; pflege den keuschen Kranz —
Tiefsinniger Gefühle; wahre duftig zart
Die Blume deutschen Gemütes im frost'gen Hauch der Gegenwart
Was Wirklichkeit Dir immer für gold'ne Kränze flicht,
Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht!
Steh'n ihre Tempel öde, du walle noch dahin,
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!
Und weil es Dir vertraut ward, das Banner des Ideals,
So halt' es hoch im Schimmer des ew'gen Sonnenstrals;
Hoch halt' es unter den Völkern, und walle damit voran
Die Pfade der Gesittung, der Freiheit und des Rechtes Bahn!"

Auf diese Erhebung des Sängers zu einem modernen, in seiner Zeit und seinem Vaterland wurzelnden Dichter folgte alsbald (1863) ein noch höherer Flug desselben im „Germanenzug." Der Heldenjüngling „Teut" führt sein Volk nach Europa und an der Grenze rastet er auf seiner Wanderung. Da erscheint die Urmutter „Asia" dem Kühnen im Traum und verkündet ihm die Schicksale der Germanen, ihre Kämpfe, ihre Leiden, ihren endlichen Sieg über die Welt und die eigenen Schwächen. Mit gestaltender Kraft hat Hamerling hier in wenigen Strichen ein Bild entworfen, eine große epische Scene aufgerollt, und er weiß sie

mit begeisterndem Inhalt zu füllen. Kein Deutscher kann diese ganz einzige Dichtung ohne tiefe, andachtsvolle Ergriffenheit lesen.

Diese dichterischen Gaben Hamerlings weckten helle Begeisterung, die deutsche Jugend und die gebildeten Frauen berauschten sich an ihnen. Doch hatte der Dichter noch lange nicht seinen Höhepunkt erklommen. Er wandte sich jetzt viel größeren Arbeiten zu, er suchte weltgeschichtlichen Hintergrund für seine Gestaltungen und trat 1866 mit „Ahasver in Rom" hervor. Bis zu jenem Tage hatten in neuerer Zeit blos zwei Epen mit geschichtlichem Hintergrund die Aufmerksamkeit der Welt zu erregen vermocht, Linggs „Völkerwanderung" und Jordans „Nibelungen." In hoher Gunst des Publicums waren Dichtungen von Redwitz („Amaranth"), Roquette („Waldmeisters Brautfahrt"), Kinkel („Otto der Schütz" und Scheffel („Trompeter von Säkkingen"). Da trat Hamerling mit seinem durchaus modern empfundenen, realistischen „Ahasver" unter diese Lieblinge der Nation und erhob seine gewaltige Stimme. Es war ein europäischer Erfolg. Der Dichter wurde gepriesen und verlästert, in den Himmel gehoben, und der sträflichen Neigung für das glänzende Laster geziehen. In diesem großen Werke Hamerlings zeigte sich endlich klar und scharf seine dichterische Persönlichkeit. Er malte mit kühnen Strichen, mit leuchtenden,

oft grellen Farben, seine Phantasie schwang sich mit hoher Sprachgewalt in geistige Fernen, sein Geist wandte sich nirgends dem Individuellen zu, er suchte das Typische, das Symbolische zu gestalten. In „Ahasver" und „Nero" stehen sich tiefste Todessehnsucht und höchste Lebenskraft der Menschheit gegenüber, und sie kämpfen miteinander einen gewaltigen, gedankenschweren Kampf. Aber der Dichter hat trotz der philosophischen Gliederung seines Werkes das Wunder zustande gebracht, uns menschlich für die Gestalten, die er geschaffen, zu erwärmen, ja leidenschaftlich zu erhitzen. Seine bildnerische Kraft ist ebenso groß wie seine Sprachgewalt. Er zaubert uns den Kopf Ahasvers in drei Versen vor die Sinne, die das Bild unvergeßlich machen:

„Die Schläf' umschlingt sein langes Silberhaar,
Sein Vorhaupt scheint verwittert Felsgestein,
Und seine Augen nisten drin wie Adler."

Ein Epiker, der seinem Helden so greifbare Gestalt zu leihen weiß, der darf auch manchmal in der Rede abstract werden, er darf sich in philosophischen Speculationen verlieren, denen zu folgen nicht all' seinen Lesern möglich ist. Auf „Ahasver" folgten 1869 „Der König von Sion", später „Die sieben Todsünden." Diese Dichtungen sind in denselben brennenden Farben gehalten, wie „Ahasver" und sie trugen Hamerling die billige Bezeichnung eines „Makart der Literatur" ein.

Den „König von Sion" bezeichnete Hamerling selbst als das Werk, welches ihm persönlich am liebsten, das seinem Herzen am nächsten stehe. In die Gestalt des Johann von Leyden hat er viel Eigenes gelegt, namentlich in die Herzensgeschichte des Helden. Mit „Ahasver" und dem „König von Sion" war die Physiognomie Hamerlings für die Literaturgeschichte unserer Zeit endgiltig festgestellt, und er wurde von da an nur nach starren Formeln beurteilt. Weil er die zwei erfolgreichsten geschichtlichen Epen der deutschen Literatur geschrieben, weil er überreife Üppigkeit, den Wahnwitz der Selbstsucht, den Taumel des Lasters, Tierhetze und Hungersnot, den Brand von Rom und das belagerte Münster so unnachahmlich geschildert, erwartete man, er würde sich auch ferner in demselben Stoffkreis bewegen. Das tat er nicht, obwohl er noch einmal einen geschichtlichen Gipfelpunkt in der Entwicklung der modernen Welt erstieg, um von seiner Höhe aus das Wort zu erheben. Hamerling beschäftigte sich mit der großen französischen Revolution, aber kein Epos wollte sich gestalten, es wurde ein Drama. Zum erstenmale ging er dem Individuellen nach, zum erstenmale spann er seine Fäden aus Charakteren, nicht aus großen Ereignissen: „Danton und Robespierre" sind die Helden seines Werkes geworden. Diese Tragödie Hamerlings ist ein merkwürdiges Gemisch von theoretischer, dogma-

tischer Revolutionspoesie, von geschichtlichen Tiefblicken, theatralischen Effecten, gediegener Charakterzeichnung und naivsten Compositionsfehlern. Der Dichter konnte sich nicht loslösen von dem epischen Boden, in dem er wurzelte, und so sehr der Geschichtskundige, der seinen Taine gelesen und verstanden, mit Hamerling zufrieden sein wird, der Dramaturg und Regisseur kann es nicht sein. Zu sagen, man schreibe ein Drama, aber kein Theaterstück, wie es der Dichter getan, geht nicht an. Man beherrscht eine Form oder man beherrscht sie nicht, und man wählt als Künstler nur die, welche man beherrscht. Trotz ihrer Fehler bietet die Tragödie Hamerlings, die nur zu viel will, im Großen ein anschauliches und wirkungsvolles Bild der bewegenden Kräfte und Charaktere der Revolution, und sie wird vielleicht nach Jahren einmal für die Bühne gewonnen werden.

Nach diesen Schöpfungen geriet Hamerling wieder auf das nationale Gebiet, dem er in gelegentlichen Gedichten immer treu blieb; er schrieb 1872 das satirische Scherzspiel „Teut," das in der Form auf Aristophanes zurückgeht und die Schwächen der Deutschen in Witzworten und Redeformen geißelt, die sich unmittelbar an den Tag hielten. Es ist ein gar abschreckendes Spiegelbild, das der Dichter uns da vorhält, aber es fehlt zum Schlusse doch nicht an Erhebung in diesem

nationalen Possenspiel voll blutiger Satire. Mit einer anderen Comödie, „Lord Lucifer,“ beschloß er 1880 seine Versuche in dramatischer Form. Vorher hatte er den Künstler- und Liebesroman „Aspasia“ aus dem alten Hellas geschrieben und war erfolgreich und mit hoher Kunst die „antiquarischen“ Wege gewandelt, die Ebers alsbald zu einer breiten Heerstraße für alle mittelmäßigen deutschen Dichter austrat. Als Uebersetzer aus dem Italienischen und namentlich als Nachdichter des Apulejus in „Amor und Psyche“ betätigte sich Hamerling mit Meisterschaft. Auch trat er uns 1884 als Prosaschriftsteller in zwei Bänden Essays und Kritiken und 1886 noch einmal als Lyriker nahe durch seine Gedicht-Sammlung „Blätter im Winde.“ Und neben all' diesen Arbeiten reifte in der Stille der Krankenstube noch ein großes, gewaltiges Epos: „Homunculus.“ Es erschien zu Weihnachten 1887 und wurde gar wunderlich beurteilt. Der Dichter hat darin seine Satire über brennende Tagesfragen ausgegossen und nicht nur die Juden, wie ihm vielfach vorgeworfen wurde, sondern die ganze moderne Welt, gegen die er schon im „Schwanenlied der Romantik“ ankämpfte, seiner dämonischen Spottlust preisgegeben. Er hat als junger Mann die Zeit an dem Maßstab seiner Ideale gemessen und sie zu klein befunden; in den letzten dreißig Jahren ist diese Welt aber auf den eingeschla-

genen Pfaden so weit fortgewandelt, daß es für ihn keine Versöhnung mehr gibt mit ihr. Der moderne Mensch ist für ihn der Typus des kleinen Menschen, Homunkel; er ist halb in der Retorte erzeugt und seine Seele ist das Gold. Das moderne Weib ist für ihn Lurley, das Wasserweib, die gefühllose Nixe; die Welt ein von Eitelkeit, Gewinnsucht und Egoismus aller Art erfülltes Tollhaus. Er jagt den fliegenden Holländer, lechzend nach Erlösung durch selbstlose Liebe, durch die herzlose Welt, er bringt ihr vergebliches Ruhesehnen durch Ahasver zum Ausdruck und schließt mit einem Hochgesang auf die Liebe. Sie fehlt in der modernen Welt und darum taugt dieselbe nichts. Hamerling verstand als Dichter des „Schwanenliedes" unter „Romantik" die Poesie des durchgeistigten Gemütes; er forderte von seinem Vaterland die Pflege des Herzens, des Gemütes, der Ideale, der Gesittung, der Freiheit und des Rechtes, und er findet von all' diesen Forderungen in der Gegenwart keine erfüllt. Diese Erkenntnis gibt seiner Satire etwas Grimmiges und das Gedicht übt, trotzdem in ihm die Neigung Hamerlings für das Symbolische, das Abstracte vielleicht zu sehr vorherrscht, eine überwältigende Wirkung aus. Wer sich in dieser groß gegliederten, tiefsinnigen Dichtung an Einzelnes hält, wer da an Kleinlichem seinen Witz übt, der hat das Werk nicht verstanden.

Als letzte bedeutsame Gabe bot uns der kranke Dichter wenige Wochen vor seinem Tode die „Stationen seiner Lebenspilgerschaft“ dar, eine schlichte Darstellung seines Erdenwallens, seiner Leiden und Kämpfe, seiner Erfolge. In seinem Nachlaß fand sich auch ein philosophisches Werk: „Die Atomistik des Willens“ vor, auf welches der Dichter großes Gewicht legte. Ein einfacheres Dichterleben, als das seine, wird man kaum finden. Ganz merkwürdig tritt darin die Verwandtschaft seines Liebeslebens mit demjenigen Grillparzers hervor. Gleich mimosenhaft, gleich selbstsüchtig in übertriebener Empfindlichkeit, gleich unbefriedigt. Im Uebrigen ähneln sich die Beiden freilich nicht, denn Grillparzer ging immer vom Menschlichen, Hamerling immer vom Gedanklichen aus.

Was Hamerling uns Deutsch-Oesterreichern war und sein mußte, das kann uns vielleicht Niemand nachfühlen, der außerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle lebt. Nur so ist der Professoren-Dünkel erklärlich, der seine Stimme von Berlin aus gegen ein Hamerling-Denkmal erhob. Hamerling ist bedeutend als Lyriker, groß als Epiker. Er ragt mit seinem ehernen Haupt in die Weltliteratur und wurzelt tief in nationalem Erdreich. Wir haben in ihm einen der größten und sicherlich den deutschesten aller Dichter der Gegenwart verloren.



Ludwig Anzengruber.

Ludwig Anzengruber, der am 29. November 1839 als der Sohn eines kleinen Beamten in Wien geboren wurde, hat bis zu seinem 30. Jahre ein ziemlich bewegtes Leben geführt. Viermal wechselte er seinen Beruf, ehe er Schriftsteller wurde. Sein Studiengang war ein kurzer, die Notdurft des Lebens unterbrach ihn und der begabte Jüngling betrat den Dornenpfad der Selbstbildung. Wie einen Abgott hatte er seinen Vater geliebt, der ein nicht unbegabter Dichter war, und er hielt sein Andenken heilig. Ludwig stellte die Werke seines Vaters Johann Anzengruber lange in eine Reihe mit denen seines Lieblingsdichters Schiller und er verlebte herrliche Stunden der Erbauung mit den der Oeffentlichkeit unbekannt gebliebenen Dichtungen. Er hatte früh und spät nur den Einen Wunsch: der geistige Erbe seines Vaters zu werden. Und er

wurde dieser Erbe. Sein Vater hatte als oberösterreichischer Bauerssohn seine Erziehung in der Jesuitenschule zu Innsbruck erhalten, er sollte Priester werden, aber er „sprang aus der Kutte" wie Otto Prechtler und ging nach Wien. Hier wurde er ein kleiner Beamter, schloß alsbald mit einer schlichten Bürgerstochter einen Herzensbund und heiratete sie. Sie waren arm und glücklich. Die junge Frau hatte Talent zum Zeichnen, der Mann trieb Musik, wenn die Last seiner Amtsgeschäfte ihn nicht drückte, und — er dichtete. „Vaterland und Liebe," „Das Orakel," „Berthold Schwarz" hießen die Jambentragödien, die er schrieb, und die letztere gelangte am 19. December 1840 in Ofen sogar zur Aufführung. Mit einem dieser Stücke wandte Johann Anzengruber sich an Grillparzer, er hat aber nie eine Antwort erhalten. Seiner Verehrung für den großen Dichter hat er kurz vor seinem Tode öffentlich Ausdruck gegeben in dem Album, welches die „Concordia" Grillparzer „zum 50. Geburtstag," am 15. Jänner 1844, überreichte.*) Johann Anzengrubers bisher ungedrucktes Gedicht an Grillparzer, das im Museum der Stadt Wien zu finden ist, schloß:

*) Diese Angabe stimmt nicht mit dem wirklichen Alter Grillparzers überein, der am 15. Jänner 1791 geboren wurde, also am 15. Jänner des Jahres 1844 bereits 53 Jahre zählte. Man scheint im Jahre 1844 das Geburtsjahr des Dichters in Wien nicht genau gekannt zu haben.

„So — in herrlicher Vollendung
Stehst du da, der Menschen Lust,
Freuest dich der hohen Sendung,
Deiner Werke froh bewußt;
Mag der Staub in Staub zerfallen,
Nimmer wird dein Lenz entlaubt
Und der Kranz wird ewig strahlen
Um dein hochverehrtes Haupt.“

Der begabte, junge Mann starb noch im selben Jahre und ließ seine Wittwe mit dem fünfjährigen Söhnchen zurück. Sein literarischer Nachlaß wurde von der Wittwe sorgfältig gehütet und dem Sohne vererbt, welcher bis zu seinem Tode jede Zeile seines Vaters aufbewahrte.

Ludwig trat früh bei einem Buchhändler in die Lehre. Aber sein dichterischer Trieb war so lebendig, daß er schon mit vierzehn und fünfzehn Jahren ein vollständiger Träumer war, dem jede regelmäßige Beschäftigung nicht geistiger Art widerstrebte. Es sind Jugendgedichte von ihm erhalten, die bis in sein sechzehntes Jahr zurückreichen und er hatte schwache Stunden, in denen er gute Freunde mit solchen Proben seines Talentes bekannt machte. Der Widerwille gegen seinen Beruf trieb ihn aus dem Geschäft, Begeisterung führte ihn zum Theater. Aber zu welchem Theater! Er schloß sich einer Wandertruppe nach der anderen an, und seine tapfere Mutter, die an ihren Sohn glaubte, wie sie einst an ihren Gatten geglaubt,

folgte ihm überall hin. Von 1860 bis 1866 währte ieſes unſtete Leben, dann gab Anzengruber es auf, denn ein Schauſpieler war er nicht. Er hatte in dieſer Zeit manches Stück geſchrieben, zu „Benefiz-Abenden“ ſogar welche zur Aufführung gebracht, aber es taugte Alles nichts. Er kehrte nach Wien zurück und verſuchte ſich als Journaliſt, als Zeitungs-Novelliſt. Zum erſteren taugte er nicht, das letztere trug dem unbekannten jungen Dichter kaum das Brot zum Leben. Die Stücke, die er allen Wiener Bühnen der Reihe nach einreichte, blieben unbeachtet. Da ſah er ſich, an dreißig Jahre alt, halb und halb für geſcheitert an, und er wurde, was ſein Vater war — ein kleiner Beamter. Als ſolcher konnte er ja, wie ſein Vater, auch der Dichtkunſt leben.

In dieſer Prüfungs- und Uebergangszeit wurde das Blut ſeines Großvaters in ihm lebendig, der Sinn für das bäuerliche Leben erwachte in ihm und begann auch ſeine dichteriſchen Verſuche zu befruchten. Er war ein ganz moderner Menſch geworden.

In Anzengrubers Entwicklungszeit fielen gar große Umwälzungen. Er zählte elf Jahre, als die März-revolution den Staat erſchütterte und er empfand ſelbſt als Buchhändler-Lehrling die Wirkungen der Reaction; die Aufrichtung des Concordates folgte und er erlebte alle Umwälzungen, die bis zum Sturz des Concordates, bis zum Bürgerminiſterium, bis zum Unfehlbarkeits-

dogma einander folgten, mit empfänglichem Sinnen. Und in dieser Zeit ging auch sein Stern auf: im Herbst 1870, in seinem 31. Lebensjahr, war er mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden durch sein Schauspiel: „Der Pfarrer von Kirchfeld." Wie, ist bekannt. Aber es muß hier doch noch einmal flüchtig berichtet werden. Das neue Volksstück eines unbekannten L. Gruber wurde im Theater an der Wien zwischen einer abgespielten und einer noch nicht genügend vorbereiteten Operette als Lückenbüßer aufgeführt, und da über solche Vorstellungen unserer Vorstadtbühnen nicht die literarische Wiener Kritik zu urteilen hat, so gelangte nicht sogleich zur Kenntnis der gebildeten Welt, was im Theater an der Wien an's Licht getreten war. Man las nur von einem guten Volksstück, das sehr gefiel, weil es von Fräulein Geistinger und den Herren Swoboda und Greve gut gespielt wurde. Da geriet Heinrich Laube eines Abends in dieses Vorstadttheater, und zwei Tage später veröffentlichte er einen Bericht darüber, der also begann: „Das ist ja eine gar merkwürdige Aufführung, welche da allabendlich im Theater an der Wien stattfindet, die Aufführung des Volksstückes „Der Pfarrer von Kirchfeld!" Aesthetisch merkwürdig und politisch merkwürdig. Aesthetisch, weil da feine, tiefliegende Gedankengänge und Charakterzüge dem Volksstücke einverleibt werden und weil neben unverarbeiteten

Abstractionen, Szenen von blutvollem, echtem Talente zum Vorschein kommen. Durch diese talentvollen Szenen werden Uebergänge ermöglicht, welche kein Verstand der blos Verständigen zu finden wüßte, und welche eben nur dem kräftigen populären Naturell erreichbar sind. Politisch, weil hier die empfindlichsten, mit der Religion zusammenhängenden Fragen eines Parlamentes auf einmal schon in Fleisch und Blut vor dem großen Publicum schlankweg auftreten, und von diesem Publicum mit einem Verständnis begleitet werden, daß man sich erstaunt umschaut, nach den oberen Galerien hinaufblickt.“ Und nun folgte eine sachgemäße, überaus warme Besprechung des Stückes, durch welche dasselbe nachdrücklich empfohlen wurde. Daß dies nicht ohne Wirkung blieb, wissen wir. Der Erkenntnis vom wahren Werte des neuen Volksdichters war dadurch mit einem Schlage Bahn gebrochen, und jene kritischen Federn, die nie über die Stücke der Langer, Berg und Genossen berichtet hatten, beschäftigten sich fortan mit der neuen Erscheinung.

Anzengruber entwickelte als Dramatiker alsbald eine segensreiche Fruchtbarkeit. Dem „Pfarrer von Kirchfeld“ folgten: 1871 der „Meineidbauer“, 1872 die „Kreuzelschreiber“, 1873 „Elfriede“ und „Die Tochter des Wucherers“, 1874 „Der G'wissenswurm“ und „Hand und Herz“, 1875 „Der Doppelselbstmord“, 1876

„Der ledige Hof“, 1877 „Ein Faustschlag“ und „Das vierte Gebot“, 1878 „Alte Wiener“ und „s' Jungferngift“, 1879 „Die Trutzige“, 1880 „Die umkehrte Freit“ und „Aus'm g'wohnten Gleis“. Das sind sechzehn dramatische Arbeiten in zehn Jahren. Nebenbei schrieb der Dichter in dieser Zeit (1876) seinen zweibändigen Roman: „Der Schandfleck“ und zahlreiche kleinere Erzählungen, auf die wir noch zurückkommen werden. Vorerst wollen wir uns mit dem Dramatiker beschäftigen, dessen Nachblüte uns noch vier Werke in den letzten Jahren brachte: „Stahl und Stein“, „Heimg'funden!“ „Der Fleck auf der Ehr“ und „Brave Leut' vom Grund.“

Mit dem „Pfarrer von Kirchfeld“ erwies Anzengruber sich als eine Natur, als ein ausgeprägt moderner Dichter und er tat einen kecken Griff in's Leben, in die Strömungen der Zeit. Was wurde in jenen Tagen in Oesterreich nicht alles über die Unfehlbarkeit des Papstes, über Altkatholizismus, über die Civilehe, die Priesterehe und dergleichen Dinge geschrieben und gesprochen. Alle Geister waren wach und der Culturkampf stand in seiner Blüte. Und in dieser bewegten Zeit ergriff ein Dichter das Wort und entrollte vor den Augen der streitenden Mitwelt die Tragödie eines Priesterlebens. Der volkstümliche Rahmen, in welchen der Dichter sein Bild faßte, war meisterhaft entworfen, und man fand jede einzelne Gestalt

seiner Dichtung in Beziehungen gebracht zu dem geistlichen Grundthema des Ganzen. Das gilt namentlich von der großartigen Gestalt des „Wurzelsepp". Die Kirche hat ihm das Leben zerstört, weil sie ihm in seiner Jugend nicht gestattete, eine „Luthrische" zu heiraten, und ein Priester richtet ihn in späten Tagen wieder auf, weil derselbe seiner Mutter, einer Selbstmörderin, ganz gegen seine Erwartungen ein ehrlich Grab nicht verweigert. In der Behandlung dieser Fragen lag eine große Gefahr für den Dichter, aber er hat sie mit bewunderungswürdiger Klugheit umgangen; er blieb frei von allem Lehrhaften und Tendenziösen. Nur die Einleitung des „Pfarrers von Kirchfeld" ist undichterisch; wir meinen jene Standrede des Pfarrers Hell an den Grafen von Finsterberg, mit der die Handlung ihren Anfang nimmt. In der Gegenüberstellung dieser Namen spricht sich, etwas schablonenhaft allerdings, die Gesinnung der beiden Personen aus. Ein sehr feiner Zug des Dichters ist es, daß er uns weder in diesem noch in einem späteren Stücke einen unduldsamen, hartköpfigen Pfaffen vorführt. Seine Priester sind stets edle Menschen; aber gerade dadurch werden sie in der Hand des Dramatikers eine furchtbare Waffe gegen jenen Clerus, der die Verdummung des Volkes auf seine Fahne geschriegen. Und gegen diesen Clerus kämpft der Dichter auch

in seinem nächsten Werke, in der gewaltigen Volkstragödie: „Der Meineidbauer". Aber er tut dies auf völlig dichterische Weise, indem er uns die Verderbnis, die jener Klerus in's Volk getragen, in greifbaren Gestalten vorführt: als religiöse Heuchler und fromme Erbschleicher, als Jesuiten im Bauernkittel. Der Dichter spricht fast nichts über die Pfaffen, aber er stellt die Fleisch und Blut gewordenen Ergebnisse einer pfäffischen Volkserziehung künstlerisch dar. Und dies vorzüglich unterscheidet Anzengruber von jenen seichten Tendenzpoeten, die durch Schlagworte und Phrasen wirken, deren Werke vom Tage leben und mit ihm verblassen.

Mit dem „Meineidbauer" vollbrachte Anzengruber eine literarische Großtat, die meines Erachtens noch viel zu wenig bemerkt und gewürdigt worden ist. Dieses Stück hat einen Bauern zum Helden, der seiner Frömmigkeit und seines Reichtums halber hochangesehen ist. Er hat sich unrecht Gut angeeignet und bei ihm gedeiht es. Er brachte die Kinder seines Bruders durch einen Meineid um ihr Erbe und waltet als ihr Vormund so gut, daß der Sohn des Bruders als Strolch verkommt und die Tochter nahe daran ist, aus einer Dirn' eine Dirne zu werden. Aber er hat einen Mitwisser seiner Schandtaten, seinen einzigen Sohn, der als Knabe zufällig dahinter gekommen. Diesen Sohn

will er geistlich werden lassen, er soll eine Staffel zum Himmel werden für den sündigen Vater; aber dagegen lehnt Franz sich auf, die Liebe zu seinem Geschwisterkind Vroni, dem einen Opfer seines Vaters, erfüllt sein Herz und der Sohn droht dem Vater.... Der Bauer, entsetzt darüber, daß sein Meineid durch das eigene Kind verraten werden solle, greift zur Flinte, eilt dem Sohne nach und schießt ihn, da er einen Bach überschreitet, von der Brücke. „O du mein Heiland", ruft er jetzt aus, „hat dös a noch sein müssen?" Und sogleich wälzt er die Schuld von sich ab. „Dös is a Schikkung, dös muß a Schickung sein". Jede seiner Untaten knüpft der Jesuit im Bauernkittel an den Himmel an, er ist ein echtes Geschöpf religiös-verdummender Volkserziehung.

Dieses in seiner Anlage und Durchführung meisterhafte Werk ist eine Bauerntragödie und als solche die erste Dichtung einer neuen Gattung. Das hohe Drama, die Tragödie, wird herkömmlicherweise auch heute noch als die Blüte alles dichterischen Schaffens, d. h. als jene Blume, die nur auf dem Gipfel des Parnasses gedeiht, bezeichnet. Mich dünkt, mit Unrecht. Das hohe Drama ist schon lange nicht mehr das, was es sein sollte, ein im sittlichen und geistigen Sinne erhöhtes Spiegelbild des Lebens der Menschheit. In seinen allerersten Anfängen unfrei, im Dienste der Re-

ligionen und der Mächtigen der Erde stehend, mußte sich diese Dichtungsform auf ein ganz bestimmtes Stoffgebiet beschränken; sie entwickelte sich auch später in ausschließlich aristokratischer Richtung, und sie verleugnet noch heute, nach einer mehr als zweitausendjährigen Entwicklung, ihren Ursprung nicht. Die Geschichtsschreiber schrieben Jahrhunderte hindurch nicht die Geschichte der Culturmenschheit, sondern Hof- und Kriegsgeschichte, und die Tragiker dramatisirten dieselbe. Die Ausnahmen sind so spärlich, daß man sagen kann: um tragödienfähig zu sein, mußte man hoffähig sein. Als Bürger, als Mensch schlechtweg hatte man kein Schicksal, es konnte einem nichts Großes begegnen; man gehörte, namentlich wenn man ein Bauer war, einzig in die Posse. Aber nicht ungestraft verschloß das hohe Drama sich dem befruchtenden und stetig neu gestaltenden Einfluß des Lebens, denn es erstarrte in seinen überlieferten edlen Formen und ist heute eine absterbende Welt.

Der Leser wird vielleicht fragen, was diese Gedankenkette mit Anzengruber zu tun hat; das soll sogleich klar werden, aber es sei mir gestattet, den einmal aufgenommenen Faden weiterzuspinnen.

Das hohe Drama der Alten, das tief im religiösen Bewußtsein des Volkes wurzelte, kannte nichts Menschliches in unserem Sinne. Die Nachahmer der Griechen, denen jenes Volksbewußtsein nicht mehr zu statten kam,

kneteten zwar einen andern Inhalt in die überlieferten Formen, aber sie kamen doch aus ihrem auf die Schicksale der oberen Tausend beschränkten Stoffkreis nicht heraus und schufen bis auf unsere Tage herab Typen um Typen; der Mensch, die Persönlichkeit, die uns alles ist, war ihnen nichts. Die strenge Hüterin dieser Ueberlieferung war die classische Bühne Frankreichs mit ihrer stelzbeinigen Tragödie, in deren Schatten nur noch die derbe bürgerliche Posse und das weinerliche Lustspiel gediehen. Auch in England beherrschte dieser aristokratische Grundsatz die Bühne bis zum Beginn des vorigen Jahrhunderts; doch blieb es dem Britenvolke vorbehalten, diesen Bann zu brechen und den ersten Schritt zum bürgerlichen Trauerspiel zu tun. Und was Lillo mit seinem „George Barnewell“ in England getan, das tat alsbald Diderot mit „Le fils naturell“ und „Le père de famille“ in Frankreich, das tat in Deutschland mit ungleich mehr dramatischem Talente Lessing mit „Miß Sarah Sampson“. Aber gerade unsere größten, unsere herrlichsten Dichter haben die von Lessing angebahnte Richtung nicht so gefördert, wie sie dies hätten tun können und sollen; sie überließen das bürgerliche Drama fast ausschließlich den Händen Ifflands, Schröders und anderer Geister zweiten Ranges, und die Nachfolger unserer Classiker waren so geblendet von dem Glanze, den ihre hohen

Tragödien ausströmten, daß sie nicht „Götz“, nicht „die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ sahen und nicht den Pulsschlag warmblütigen modernen Lebens spürten, der in diesen, zum Teil unter Lessings Einfluß entstandenen Jugendwerken unserer Heroen pochte. Selbst an dem gewaltigen Volksdrama, das im „Faust“ enthalten ist, gingen sie unbefruchtet vorbei. Die „Braut von Messina“, „Iphigenie auf Tauris“ und die „Jungfrau von Orleans“ hatten es ihnen angetan, und das war ein Unglück für das deutsche Drama. Die Schicksalstragödie, die flache Nachäffung der Antike und die nebelhafte Romantik bemächtigten sich der Geister. Heinrich von Kleist und Franz Grillparzer allein ragen wie die Ausläufer einer hohen Gebirgskette aus jener seltsamen Literatur-Epoche zu uns herüber, der das junge Deutschland endlich den Garaus machte. Mit ihm zuerst tritt in das dramatische Schrifttum der Deutschen ein wirklich demokratisches Princip ein, das über die ersten Anläufe unserer Classiker hinausweist. Schiller noch ließ den Gedanken seines hohen Weltbürgertums durch einen Marquis Posa verkünden, und seine revolutionärsten Gestalten, der große Sozialist Karl Moor, wie Fiesko, sind die Sprößlinge alter Grafengeschlechter. So stark war die Ueberlieferung, so sehr sind selbst die größten Geister den geschichtlichen Bedingungen ihrer Zeit unterworfen.

Doch die Taten des jungen Deutschland allein reichten noch nicht hin, einem Volksdichter vom Schlage Anzengrubers die Wege zu ebnen. Auerbach mußte seine Dorfgeschichten, Hebbel seine „Maria Magdalena", Otto Ludwig seinen „Erbförster" schreiben, und noch manches andere mußte getan werden, ehe in Oesterreich ein Dramatiker erstehen konnte, der uns bis zur Bauerntragödie emporzuführen wagte. Der „Meineidbauer" erscheint unter diesem Gesichtspunkt wie die Krönung eines Baues, an dem die Jahrhunderte gearbeitet, wie der Siegesgesang des vom hohen Drama so lange mißachteten Volksgeistes. Wahrscheinlich sprach Anzengruber dem „Meineidbauer" keine höhere Bedeutung zu, als seinen übrigen Stücken, denn das Genie vollführt seine Großtaten fast immer unbewußt. Auch gibt es Aesthetiker in großer Menge in Deutschland, die in dieser dichterischen Erscheinung nichts anderes sehen, als eine „etwas düstere Bauernkomödie". Denen kann man nur mit den Worten des verstorbenen geistreichen Wiener Satirikers Karl Sitter entgegnen, daß dann von unserem Standpunkte „Richard III." z. B. auch nichts anderes, als eine etwas düstere Hofkomödie ist. Ein Unterschied besteht zwischen diesen beiden Tragödien allerdings und der ist gewaltig: „Richard III." konnte schon im 16. Jahrhundert geschrieben werden, der „Meineidbauer" aber erst im neunzehnten, denn der

Weg, der vom Dichter der einen Tragödie zu dem der anderen führt, ist mit dem Blute dreier großer Revolutionen gedüngt, und die größten Errungenschaften des menschlichen Geistes kennzeichnen ihn durch die Jahrhunderte. Das Alles ist so klar, so naheliegend, daß es gesagt werden darf, ohne daß man eine Parallele zwischen Shakespeare und Anzengruber ziehen müßte, denn für diesen Fall kommt es gar nicht in Betracht, wer „Richard III.“ geschrieben hat. Es soll hier ja lediglich darauf hingewiesen werden, wie sich die Entwicklung der Kulturmenschheit in der Entwicklung unserer höchsten Kunstformen ausdrückt. Das neunzehnte Jahrhundert hat dem vierten Stand die Anerkennung seiner Menschenrechte gebracht, und Anzengruber, der dichterische Ausdruck dieser Zeit, hob den vierten Stand in die Tragödie empor.

Solche weitausholende Betrachtungen werden bei der Besprechung der zunächst folgenden dramatischen Schöpfungen nicht mehr zu machen sein, obwohl sich unter denselben noch drei Meisterwerke ersten Ranges befinden: „Die Kreuzelschreiber“, „Der G'wissenswurm“ und die ganz einzige Tragödie des Wienertums: „Das vierte Gebot.“

Mit den „Kreuzelschreibern“ schuf Anzengruber abermals etwas völlig Neues: die deutsche Bauern-Komödie. In dieser launigen, von einer genialen

Lustspielidee getragenen Dichtung knüpft er wieder an die großen Zeitfragen an, die im „Pfarrer von Kirchfeld“ wetterleuchten. Die Bauern von Zwentdorf haben sich herbeigelassen, eine Adresse zu unterzeichnen, die an den mutigen Kämpfer gerichtet ist, der für den alten Glauben eintritt, gegenüber dem neuen des Unfehlbarkeits-Dogmas. Dieser Mann ist ein „frummer, g'studirter alter Herr; er tragt selber 's geistlich G'wand viel' Jahr' schon in Ehr', bei ihm sein uns're größten Bischöf' in der Lehr' g'west“. Kurz, Döllinger heißt der im Stück nicht genannte Streiter für den alten Glauben, dem die „Manner von Zwentdorf“ ihre Anerkennung und Zustimmung ausdrücken. Man weiß, welche Gegenwirkung dies hervorruft: die Dorfgeistlichkeit hetzt die Weiber gegen die Männer auf. Die letzteren werden daheim plötzlich schlechter behandelt, die Weiber fordern ihre Unterwerfung unter die Wünsche des Herrn Pfarrers: Widerruf oder Verleugnung ihrer Unterschrift (oder vielmehr ihrer drei Kreuzel, denn schreiben können sie ja alle nicht) und eine Bußfahrt nach Rom. Tun sie dies nicht, dann haben sie sich fortan als Wittwer zu betrachten und auf dem Heuboden zu schlafen. Das ist der Brennpunkt des Streites, und die Weiber, ob jung, ob alt, verteidigen mit wahrem Fanatismus ihre freiwillig erkorene, d. h. von den Hetzkaplänen befohlene Wittwenschaft. In einer Ehe kommt

es sogar zu einer tragischen Katastrophe. Der alte Brenninger, der schon über fünfzig Jahre in Frieden mit seiner Anemirl haust, erträgt den häuslichen Zwist nicht, er verläßt Haus und Hof, und um nicht unter der „Bodenstieg'n“ zu schlafen — bettet er sich im Mühlbach. Schon haben die Männer sich einzeln unterworfen und gelobt, die Unterschrift zu widerrufen und die Bußfahrt anzutreten; aber dieses tragische Ereignis rüttelt sie wieder auf. In seiner Not pilgert der „Hauptmann der Kreuzelschreiber“ der Gelbhofbauer zu dem Dorfphilosophen, dem Steinklopferhans, um sich bei ihm Rat zu holen. Dieser lustige alte Bursche, das geniale Seitenstück zum Wurzelsepp, will die Weiber überlisten und dahin bringen, daß sie selbst die Männer bitten, die Bußfahrt zu unterlassen. Und er bringt dies zu Stande. Er stiftet aus den ledigen Weibsleuten des Dorfes einen Jungfernbund, der die Wallfahrer nach Rom begleiten soll. Jeder Mann erhält eine saubere Bußschwester für die Reise; die Weiber aber mögen dazu sehen, wie sie daheim die Wirtschaft besorgen. Darob große Bestürzung, Eifersucht unter den Eheweibern. Und schon kommt der Zug der Wallfahrer heran und die Pilger und Pilgerinnen, die Ehemänner und die hübschesten Mädchen des Dorfes, plärren ihr schalkhaftes Bußlied

Mir sein schon bereit,
Voll Bußhaftigkeit!

Der Weg is zwar weit,
Voll Bußhaftigkeit!

Dös is 's was uns g'freut,
Voll Bußhaftigkeit!

Das bricht den Trotz, und die bisher so eifervollen Weiber wollen ihren Männern gestatten, daheim zu bleiben. Diese aber sind nun in ihre Romfahrt vernarrt und wollen durchaus nicht bleiben. Auch als die Weiber sich völlig gedemütigt haben und unter Tränen Abbitte leisten, bleiben die Männer hart. Da schlägt ihnen der waghalsige Komödiendichter Eines mit der Pritsche in's Genick: gut, so werden die Weiber Wiedervergeltung üben — für jede Bußschwester auf der Romfahrt, einen Bußbruder daheim. Mit diesem verwegenen, an die Auflösung aller Sitte grenzenden Gedanken beugt der Dichter den Trotz auf beiden Seiten, und Männer und Weiber vereinigen sich wieder.

Wer dieses Bühnenwerk nicht gesehen oder gelesen hat, kann sich nach dieser dürftigen Inhaltsangabe nur schwer einen Begriff machen von der überwältigenden Lustigkeit in der Behandlung des Stoffes, von der bewunderungswürdigen Charakterschilderung, von der gesunden, würzigen Hochgebirgsluft, die über dem scheinbar so leichtfertigen Stücke liegt, und von der Poesie, die ihm aus allen Poren quillt. Hoch ragt unter den

Gestalten Anzengrubers die des Steinklopferhans hervor. Dieser Pantheist im Lodenrock ist eine tief ergreifende Erscheinung. Seine weltüberlegene, milde Weisheit, sein Humor und die tiefe Menschlichkeit seines Wesens erheben ihn so hoch über die Umgebung, in der er gedieh, daß er uns fast unwahr erscheint. Und doch ist er dies nicht. Wenn die österreichische Bauernschaft einen Konrad Deubler zeugen konnte, dann darf man dem Dichter auch einen Steinklopferhans glauben*). Derselbe ist ein Bauer in seinem ganzen Gehaben, und seine Dialektik erscheint nicht nur bäurisch, weil sie im Gewande der Mundart auftritt, sie ist es. Als er ebenfalls aufgefordert wird, seinen Namen (oder vielmehr seine drei Kreuzel) unter die Adresse gegen das Unfehlbarkeits-Dogma zu setzen, da antwortet er: „Mich ficht's nix an, und hast du bisher 's ganze Pfund g'laubt, werd'n dich die paar Lot Zuwag a nit umbringen." Und er unterschreibt nicht. Das ist bäurisch und philosophisch gedacht und gehandelt. Und der Raisonneur, der Apostel des vierten Standes, spricht gleich darauf aus ihm, wenn er dem Großbauer erklärt, für was seine Unterschrift zu haben wäre: wenn die Landstraße von den Armen und Elenden befreit

*) Konrad Deubler, der berühmte oberösterreichische Bauernphilosoph, starb vor wenigen Jahren. Er stand zeitlebens mit den hervorragendsten Männern der Wissenschaft in schriftlichem Verkehr.

werden soll, die täglich an ihm vorbei pilgern, wenn für die Unglücklichen was geschehen soll, da will er gleich dabei sein. Unser Interesse für diesen „Mannsbua," der mit grauen Haaren ledig ist und im Wirtshaus bei den Buben sitzt, wächst von Act zu Act und wir sind auf's Aeußerste gespannt, seine Geschichte zu erfahren. Und sie kommt. Der Hansl ist das Kind einer armen Kuhdirn, und es hat sich kein Vater für ihn finden wollen. Die Mutter starb und die Gemeinde mußte ihn erhalten. Als er mannbar war, stand er für einen Anderen beim „Militari" ein, aber ein Pferd schlug ihn zum Krüppel, und er kam wieder und fiel der Gemeinde zur Last. Da gab man ihm im Steinbruch außerhalb des Dorfes Beschäftigung, und dort lebt er mutterseelenallein, in tiefer Verbitterung dahin. Er wird krank, schwerkrank, er liegt tagelang in seiner Hütte, doch Niemand frägt nach ihm. Da schleppt er sich eines Tages hinaus in die herrliche Natur und legt sich auf die sonnige Wiese, um dort zu sterben. Er fällt in einen tiefen Schlaf und erwacht erst nach vielen Stunden wieder, als die Sonne untergeht. Und er fühlt sich jetzt gekräftigt, neubelebt, fast gesund. Da überkommt ihn eine unendliche Zuversicht, eine Heiterkeit, ein Frohmut, wie er ihn nie empfunden, und es sprudelt wie eine Eingebung aus ihm hervor: „Es kann dir nix g'scheh'n! Du g'hörst zu dem All'n, und

dös All' g'hört zu dir! Es kann dir nix g'scheh'n!" Ob er sechs Schuh unter der Erde liegt, oder auf ihr wandelt, ihm gilt es von dieser Stunde an gleich. „Es kann dir nix g'scheh'n!" Und von da an lebt er in Frieden mit den Menschen, versöhnt mit seinem Schicksal, und er wird geachtet und gesucht, wenn der Bauernverstand mit seinem Latein zu Ende ist.

Die großen Erfolge, die Anzengruber mit den bisher besprochenen Werken errang, weckten auf allen Seiten den Wunsch, er möchte nun auch hochdeutsche Stücke schreiben. Dingelstedt öffnete ihm die Pforten des Burgtheaters, Laube die des Stadttheaters und der Dichter vermochte diesen Lockungen nicht zu widerstehen. Er schrieb die Schauspiele „Elfride," „Hand und Herz" und „die Tochter des Wucherers" für die beiden „vornehmen" Bühnen, aber er brachte es damit über Achtungserfolge nicht hinaus. Und zwar mit Recht, denn er bewegte sich mit diesen Arbeiten in den Geleisen der alltäglichen Theaterschreiber. Die so beliebte gestörte Ehe, krasse Gegensätze und ein Uebermaß von Rührseeligkeit geben diesen Arbeiten ihr Gepräge. Man erkannte Anzengruber kaum wieder und kam zu der Erkenntnis, daß die Mundart für den Dichter mehr sei als eine Form. Wie Antäos seine Kraft nur in der Berührung mit seiner Mutter Erde findet, so schöpft der geborene Volksdichter die seine zum großen Teile aus der

Mundart. Es war denn auch unrecht, von einem Anzengruber Dichtungen zu fordern, wie man sie brauchte, man mußte nehmen, was er bot; so außerordentliche Erscheinungen fügen sich nicht dem Theater, dieses hat sich ihnen zu fügen. Doch damit hatte es gute Wege; das Stadttheater griff erst zehn Jahre später zu dem Original-Anzengruber und das Burgtheater brauchte genau zwanzig Jahre für diese Erkenntnis. Aber eine andere Wiener Bühne hatte sich mittlerweile das Monopol auf Anzengruber erteilen lassen, es kam zu spät.

Die Rückkehr des Dichters zum mundartlichen Volksstück bedeutete einen seiner größten Triumphe. Der „G'wissenswurm," das zunächstfolgende Werk, ist vielleicht das genialste deutsche Lustspiel, das wir besitzen. Und es gehört zugleich zu den bühnensichersten Theaterstücken, ohne daß man recht begreift, weshalb. Rührend einfach ist die Fabel des Ganzen und mit Behaglichkeit schwelgt der Dichter in einer geradezu homerischen Breite der Behandlung. Nirgends spürt man jenen nervösen, auf Theaterkniffe losgehenden Zug in der sogenannten „Mache," der das hervorstechendste Merkmal unserer modernen Bühnendichtung ist — und dennoch, welche Wirkung! In verschwenderischer Fülle schüttet das Genie unseres Dichters seinen Reichtum vor uns aus, und wir sind hingerissen vom

Zauber dieser kraftvollen Unmittelbarkeit, dieses köstlichen, poesievollen Humors. Die Handlung des „G'wissenswurm" erzählen, hieße Anzengrubers duftigstes Werk zerpflücken.

Von der Lebendigkeit und dem schlagkräftigen Witz, den die Wechselrede in unseres Dichters Bauernkomödien atmet, dem Leser einen Begriff zu geben, ist vielleicht hier am Orte. Aber kann das gelingen? Aussprüche, die im Theater ein Echo wecken, welches das Haus erdröhnen macht, werden dem Leser an dieser Stelle kaum ein Lächeln entlocken. Der blöde Kuhjunge Muckerl trinkt das Weihwasser und wird darob verspottet. Er sagt: „Glaubt's ös leicht, i bin a Heid' und hob kein' Religion? A Predigt versteh' i net, Beta d'ermirk i net, a Betbüchl konn i net lesen — so nimm i holt's Christentum inwendig." Dusterer, ein Bauern-Jesuit schlimmster Art und eine Hauptperson aus dem „G'wissenswurm," ist in Gefahr, geprügelt zu werden. Da ruft er: „Aushalten a weng, Monna!" (Er reißt einen Frachtbrief aus der Tasche.) „Seht's dös rote Papier da?" Alle: „Ja!" Dusterer: „Kinnt's lesen?" Alle: „Na!" Dusterer: „Schaut's dös Petschaftsiegel d'rauf an. Alles in Ordnung! Dös is a Dispens vom Konsisturi — Monna, i darf net g'haut wer'n!" Das wirkt überwältigend. Und man wird diese Art des Witzes in vollkommener Uebereinstimmung

mit dem Dargestellten finden, es ist kein den Volksgestalten aufgedrängter Humor.

Eine erschöpfende Darstellung von Anzengrubers dichterischem Schaffen im Rahmen eines Aufsatzes zu geben, ist unmöglich; sein dichterisches Charakterbild soll denn auch hier nur in seinen Umrissen festgehalten werden. Man darf also eine nähere Erörterung all' jener Stücke, die auf den „G'wissenswurm" folgten, nicht erwarten. Es befindet sich unter diesen Stücken keine einzige Arbeit, die ein anderer als Anzengruber hätte leisten können, und namentlich jene Stücke, die auf dem Wiener Boden spielen, sind sämmtlich hochbedeutende Schöpfungen. Und doch blieb gerade ihnen das Glück nicht treu. Selbst das ursprünglichste von ihnen, das „Vierte Gebot," übte nicht jene Wirkung, die der Dichter erwarten durfte. Unsere trostlosen Theater-Verhältnisse waren nur zum Teil Schuld daran. Der Dichter kam mit seiner Tragödie des Wienertums um einige Jahre zu spät. Man war des „Culturkampfes" gegen Ende der Siebziger Jahre müde geworden, der Liberalismus war überall im Rückgange begriffen; die polizeiliche Zensur, die auch in Oesterreich ein Jahrzehnt lang ihr Haupt scheu gesenkt hatte, erhob es wieder so kühn wie in den Fünfziger Jahren. Mit dreister Hand griff sie in das unvergleichliche Volksstück Anzengrubers und rächte sich dafür, daß sie den „Pfarrer

von Kirchfeld" und andere Stücke des Dichters hatte freigeben müssen in der Blüte der liberalen Aera. Zuerst strich sie ihm den Titel des Werkes, dann brach sie ihm das Herz aus und raubte ihm den leitenden Gedanken. Ein durch die Schuld seiner Eltern verlotterter und als Mörder am Galgen endender junger Bursche von ursprünglich guten Anlagen, hat in seiner letzten Stunde diesen tief sittlichen Gedanken auszusprechen, und zwar gegenüber einem Priester, der sein Jugendfreund ist. „Mein lieber Eduard," sagt er, „du hast's leicht, du weißt nit, daß 's für Manche 's größte Unglück is, von ihren Eltern erzog'n zu werd'n. Wenn du in der Schul' den Kindern lernst: „Ehret Vater und Mutter," so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daß 's darnach sein sollen." Diese ergreifenden Mahnworte, in denen das Stück gipfelt, wurden unterdrückt — und nicht nur sie! Ich habe das zensurirte Buch zufällig gesehen, es war ein unbeschreibliches Leichenfeld. Jeder volkstümliche „Jessas!"-Ausruf war gestrichen. Das Ganze muß als eines jener frevelhaften, geisttötenden Zensurstücklein bezeichnet werden, wie sie im Vormärz und leider auch im Nachmärz in Oesterreich gediehen, verübt an einem der besten dramatischen Werke, die je in Wien geschrieben wurden. Aber das ist vorbei und das Stück wird noch bestehen in Jahrhunderten. So tief wie in diesem Werke hat nie ein

Volksdichter aus dem Wesen des Wienertums geschöpft, so lebendige Gestalten sind noch selten über eine Bühne gewandelt. Wer das „Vierte Gebot", das jetzt im Deutschen Volkstheater endlich lebendig geworden, gesehen, vergißt es nie. Eine der ergreifendsten Gestalten darin ist die Großmutter des verkommenen jungen Menschen, die ihn noch zuletzt im Kerker aufsucht. Anzengruber hat eine ganze Reihe solcher Kernweiber geschaffen, aber der alten Herwig gebürt der Vorrang unter Allen. Und es ist rührend, zu wissen, daß seine eigene Mutter das Vorbild war zu all' diesen tüchtigen Frauen. Sie hat ihn, wie wir wissen, auf seinen Irrfahrten als Jüngling und Mann begleitet, sie hielt treu bei ihm aus in allen Nöten und erlebte noch den Sieg seines Genies, seinen Ruhm.

Auf eines muß hier, ehe wir uns von seinen Dramen der ersten Periode abwenden, noch besonders hingewiesen werden: Anzengrubers Helden sind immer Männer. Dadurch vorzüglich unterscheidet er sich von der gesammten heutigen Bühnenschriftstellergilde. Fast alle sind sie dem Weib verfallen; er aber hatte die Kraft, eine ganze Reihe von männlichen Charakteren zu schaffen, die geradezu typisch und volkstümlich geworden sind. Wer Anzengrubers glänzendste Vorzüge rühmt, darf diesen nicht vergessen.

Nach den traurigen Erfahrungen mit der Zensur und den Wiener Bühnen wandte sich Anzengruber immer mehr der erzählenden Dichtungsform zu. Schon 1876 hatte er den zweibändigen Roman: „Der Schandfleck“ veröffentlicht, und es folgten demselben 1879 die unter dem Titel: „Dorfgänge“ in zwei Bänden gesammelten Bauerngeschichten, 1881 die Genrebilder aus der Großstadt: „Bekannte von der Straße,“ 1882 die zwei Bände: „Feldrain und Waldweg“ und „Launiger Zuspruch und ernste Red',“ 1883 ein kleines Bändchen Novellen, Skizzen und Gedichte unter dem Titel: „Kleiner Markt“ und ein größeres „Allerhand Humore“, welches „Kleinbäuerliches, Großstädtisches und Gefabeltes“ enthielt. Eine völlige Neugestaltung seines ersten Romans „Der Schandfleck“ erschien 1884, und 1885 folgte demselben seine letzte, größere Schöpfung auf diesem Gebiet, der zweibändige Roman: „Der Sternsteinhof.“ Die beiden letzten Werke sind auch unter dem Sammeltitel: „Anzengrubers Dorfromane“ in vier Bänden ausgegeben worden und sie eröffnen jetzt die schöne Cottasche Gesammtausgabe seiner Werke. Wenn man neben diesen Schriften noch die 1883 in einem Bande erschienene Erzählung: „Die Kameradin“ aufzählt, welche Anzengruber aus seinem ersten Roman: „Der Schandfleck“ als selbstständiges Werk ausschied, und an das Novellenbuch: „Wolken und Sunnschein“

erinnert, so hat man ein vollständiges Verzeichnis aller erzählenden Werke des Dichters, die bis zu seinem Tode im Buchhandel erschienen sind. Jetzt ist der ganze Reichtum, der ganze Ertrag seines Lebens dem Publicum in einer zehnbändigen Gesammtausgabe vorgelegt worden.

Die Oeffentlichkeit liebt es, jene Dichter und Schriftsteller, die ihr als blutvolle Naturen gegenübertreten, namentlich wenn sie im Dialect schreiben, als unbewußt schaffende Geister anzusehen. Und manche Schriftsteller dieser Art spielen die Komödie selber mit und reden von nichts lieber als von ihrer Naivetät, um ihren Nimbus als ganz besondere Geschöpfe Gottes zu erhöhen. Zu diesen Komödianten gehört Anzengruber nicht. Und wenn die Oeffentlichkeit ihn als einen jener unbewußten Naturgenies hingenommen, solange sie ihn nur als Bühnendichter kannte, der Erzähler hat ihr diesen Wahn sicherlich längst zerstört. Gleich in seinen „Dorfgängen" schrieb er zu jedem Bande eine Einleitung, in der er sich mit der Welt auseinandersetzte und über die Grundsätze seines Schaffens aussprach, und er tat dasselbe in manchem seiner späteren Bücher. Dies geschah stets mit Geist, und es gewährte immer die tiefsten Einblicke in die Werkstätte des Dichters. Er hat über seinen eigenen Realismus nachgedacht und legt selbst die Gründe dar, warum

derselbe so sehr verschieden ist von demjenigen Fritz Reuters und anderer, warum seine Muse namentlich geschlechtlichen Verhältnissen so ungern ausweicht. Auch über die ihm von der schablonenhaft geführten Kritik widerfahrene Ehre, kurzweg als „Dialectdichter“ bezeichnet zu werden, läßt Anzengruber sich aus. Er will sich nur als einen halben Dialectdichter, aber als einen ganzen „Realistiker“ betrachtet wissen. Er hat sich immer davor gehütet, eine Mundart voll und ganz in seinen Werken auszuprägen; er ging stets nur so weit, als es die Wahrheit in der Schilderung, die Kennzeichnung der gegebenen Verhältnisse, der dargestellten Menschen erforderte. Den besten Beweis hierfür erbringen seine erzählenden Schriften. Dort, wo der Dichter spricht, klingt die Mundart immer nur an, sie gibt seiner Rede die Farbe; sobald aber die Personen selbst das Wort führen, ist dasselbe gesättigt, der Ton voll, und wie aus einem frisch gepflügten Ackerfeld strömt uns der Erdgeruch entgegen, der Erdgeruch der Mundart. Und doch wendet der Dichter dieselbe, wie er selbst betont, nicht rein an, denn er weiß, daß er diese erquickende künstlerische Wirkung viel ungetrübter als „halber Dialectdichter“ erzielt wie als ganzer mit fortlaufenden Fußnoten oder einem „Idiotikon“ am Schlusse jedes Buches. Anzengruber ist ein Volksdichter, aber kein Dialectdichter.

Unter seinen erzählenden Werken nehmen viele, wie seine Stücke, eine allererste Stelle im zeitgenössischen deutschen Schrifttum ein, und manches muß geradezu mustergiltig genannt werden. Die Märchen des „Steinklopferhans" z. B. und die ergreifende Novelle „Der Einsam" sind einzig im deutschen Schrifttum. In den ersteren hat Anzengruber noch einmal eine seiner prächtigsten Gestalten zum Worte kommen lassen, in der letzteren sind die Schicksale eines dörflichen „Pfaffenkindes" mit wahrhaft erschütternder Gewalt behandelt. Die „Märchen des Steinklopferhans" hat der Dichter in einem Bande „Kalendergeschichten" veröffentlicht, zu denen er eine Einleitung geschrieben, die das Tiefsinnigste ist, was über diese Art von Volksliteratur gesagt werden kann. Er legt den höchsten Maßstab an die Kalendergeschichte, er fordert, daß sie „belehrsam" sei, sich an den Kinderverstand des Volkes anschmiege und dennoch ein wahrhaft dichterisches Werk bleibe; kurz, eine gute Kalendergeschichte sei eine solche, die das Volk nicht oft genug lesen könne, „über deren letzte Worte hinaus Gedanken sich fortspinnen und Gefühle nachklingen". Und was Anzengruber hier als Lehrsatz aufstellt, das führte er in den Märchen in mustergiltiger, in bewunderungswürdiger Weise dichterisch aus. In belehrsamen Geschichten bekämpft er mit milder Weltweisheit alle Laster und Vorurteile

des Volkes, seinen Aberglauben und den Jesuitismus, der ihm in allen Formen entgegentritt; er weckt in den Herzen der Zaghaften Mut und Selbstvertrauen und hilft überall dem Menschlichen zum Siege. Und trotz dieses ausgesprochen lehrhaften Gepräges der Märchen stehen dieselben dichterisch — wir müssen dies noch einmal sagen — ganz einzig da in unserem Schrifttum, und der Höchstgebildete wird sie mit demselben Genuß lesen können wie das Volk.

Die beiden Dorfromane Anzengrubers: „Der Schandfleck" und „Der Sternsteinhof", gehören mit zu dem Bedeutendsten, was unsere Zeit auf dem Gebiete des Romans geleistet hat. Die Neugestaltung, die der Dichter dem „Schandfleck" vor einiger Zeit hat zuteil werden lassen, ist ein sprechender Beweis für die tiefe Bewußtheit seines dichterischen Schaffens. Die Zwitterhaftigkeit, die diesem Roman unseres Dichters bei dessen erstem Erscheinen anhaftete, weil eine Hälfte ein Dorf-, die andere ein Stadtroman war, ist nun völlig beseitigt, und das Kunstwerk wirkt rein und unmittelbar auf uns, seitdem jener städtische Teil der Geschichte, den wir in der „Kameradin" finden, ausgeschieden ist. Der Schandfleck des Reindorferhofes, die kleine Leni, die dem Bauer unerwartet als Drittes geboren wird von seiner schon alternden Frau, von seiner von einem Lotterbuben verführten Frau, dieses arme Kind, das auf dem ganzen

Hofe keinen einzigen Freund hat außer dem „Sultl“, und das auch diesen sterben sieht, es wächst uns jetzt ganz und gar an's Herz, und wir werden nicht mehr durch fremde Zutaten aus der Stimmung gerissen wie früher. Im „Sternsteinhof“ steht ebenfalls eine weibliche Gestalt im Mittelpunkte der Handlung, die wir von ihrem frühesten Mädchenalter an durch's Leben geleiten; doch ist diese Figur das gerade Widerspiel der Leni im „Schandfleck“, eine kaltherzige, ehrgeizige Dirn', die sich aus tiefster Armut durch Klugheit und rücksichtsloses Wollen zur Herrin des größten Bauernhofes im Lande emporschwingt. Mehr denn sieben Jahre dauert der Kampf um den reichen Bauerssohn, und als er beendigt scheint, nach vollzogener Trauung, da weist der protzige Vater des jungen Mannes noch immer die Hand seiner Schwiegertochter zurück, und der Eroberungsfeldzug der nichts weniger als tadellosen, verschlagenen jungen Frau beginnt von Neuem. Und sie gelangt an ihr Ziel: sie wird die geachtete große Bäuerin, man nennt sie allgemein das Kernweib, das in allen Stücken tüchtig ist, brave Kinder hat und viel Gutes tut. Der Dichter aber kennt die niederen Triebfedern all' ihrer schönen Handlungen, und mit herber Wahrhaftigkeit legt er sie blos. Um diese Gestalt gruppirt sich eine ganze Reihe von meisterhaft geschilderten männlichen Charakteren, die sämmtlich eingreifen in das im

Grunde einfache und doch überaus kunstvolle Räderwerk der Handlung. Der Bau dieses Romans, in dem auch der Humor des Dichters zur vollen Entfaltung gelangt, ist tief durchdacht und vollendet in allen Teilen und er wird sicherlich noch von künftigen Geschlechtern als eines der vorzüglichsten Werke deutscher Erzählungskunst betrachtet werden.

Die dramatische Nachblüte Anzengrubers, die einen neuen Frühling im Gefolge haben zu wollen schien, brachte uns die drei Volksschauspiele: „Stahl und Stein", „Heimg'funden" und „Der Fleck auf der Ehr'." Das erstgenannte dieser Stücke ging aus der Erzählung „Der Einsam'" hervor und auch das letztgenannte wurzelt in einer Novelle des Dichters. Jedes dieser Stücke reiht eine neue Männergestalt von bleibendem Gepräge in die Anzengruber-Galerie, den Einsamen, den Thomas Hammer und den Hubmayr. Der Einsam', zu dessen Gestaltung Anzengruber ziemlich spät kam, ist der schärfste Typus des Lieblingsheldentums unseres Dichters. Der Wurzelsepp, der Steinklopferhans und eine ganze Anzahl anderer Gestalten, Thomas und Hubmayr, sie alle sind, wenn auch anders geartet, im Grunde nichts weiter als der Einsam', der mit der Gesellschaft in bitterer Fehde lebende Verkannte und Enterbte. Der Sprecher des Dichters steht scheinbar immer auf der tiefsten Stufe, er wird von den Normalmenschen immer mißachtet, und

sein Schöpfer, der ihn während des Stückes allmälig in den Vordergrund rückt, scheint sich mit wahrem Behagen an den Geißelhieben erlabt zu haben, die der „Proletarier“ stets auszuteilen hat. Der „Einsam',“ in der Novelle ein „Pfaffenkind“, war als solches für die Bühne nicht verwendbar und der Dichter, durch die Schicksale des „Vierten Gebotes“ gewitzigt, wandelte den Vater seines Helden in einen hartköpfigen Bauer um, der zum Vorstand der Gemeinde emporrückt und als Ehrenspiegel seines Dorfes gilt. Nichts stört den Frieden seiner Gemeinde als die Anwesenheit eines unheimlichen Burschen, der in einer Berghöhle lebt und den Niemand kennt. Er trotzt aller Ordnung und diesen Trotz mit Gewalt zu brechen, hat der Dorfrichter sich zum Ziel gesetzt. Die aber jetzt aneinanderprallen — sind Vater und Sohn. Eine Jugendsünde, ein Verbrechen, an einem armen Mädchen begangen, kehrt sich nach Jahren gegen den harten Mann. Man bringt ihm den von Gendarmen Besiegten auf einer Bahre und rollt die Lebens-Geschichte des Sterbenden vor ihm auf. Wohin mit ihm? fragt Alles. Und der in seinem Trotz gebrochene alte Mann schreit auf: „In's Vaterhaus!“ Das letzte Wort aber spricht der Priester des Dorfes und er sagt mit Paulus: „Und hätte ich allen Glauben, also, daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.“ Aus Eigenem fügt er hinzu: „Für was

aber Alles hält sich unsere verlogene Zeit mit ihrem lieblosen Glauben?" Und diese christliche Strenge atmet die Dichtung eines Mannes, der zu den bestgehaßten gehört, den unsere Hetzkapläne noch über das Grab hinaus verfolgen, weil er auch im „Pfarrer von Kirchfeld" nur das Evangelium der Duldung und der Liebe verkündete und gegen die „streitende Kirche" auftrat. Gerade die Priester sollten ihm Dank wissen für sein dichterisches Schaffen, denn herrlicher hat ihren Stand Niemand gezeichnet als Anzengruber. Freilich, er schilderte ihn nach den idealen Kunstprinzipien Schillers: nicht so, wie er ist, sondern so, wie er sein sollte.

Auf „Stahl und Stein" folgte „Heimg'funden", eine Weihnachtskomödie, und auch in diesem Werk atmet eine erhaben christliche Anschauungsweise. Die „alte Hammer," eine jener Prachtmütter Anzengrubers, hat zwei Söhne. Der eine blieb bei ihr und treibt den vom Vater ererbten Spielwaarenhandel, der andere hat „g'studirt", wurde Jurist, Advocat, heiratete reich und vergaß seine arme, alte Mutter, die draußen in der Vorstadt kümmerlich lebt. Er scheitert und steht eines Tages vor dem Selbstmorde. Thomas, der verkannte Bruder, der Dumme, sieht von jeher seine Lebensaufgabe darin, die Mutter über die Undankbarkeit ihres Lieblings zu täuschen, sein Andenken bei ihr zu retten. Und jetzt führt er den am Abgrund stehenden älteren

Bruder mit sanfter Gewalt in die Mutterarme zurück. Er holt Weib und Kind des Unglücklichen aus dem zusammengebrochenen stolzen Haushalt und führt sie dem Gatten, dem Vater, der unbekannten Großmutter mit dem goldenen Wiener Herzen zu. Und dann werden in der bescheidenen Stube die Lichter des Christbaumes entzündet, und die drei Fremdlinge dieses Hauses, die bisher dem Schein gelebt und einem falschen Glück nachgejagt — sie haben heimg'funden. Nie wurde ein so ergreifender Gedanke auf solche Art gestaltet: Alles ist auf dem rosigen Untergrund eines erquicklichen Humors gezeichnet, dem Dichter waren die Charaktere mehr als der Grundgedanke, die Wechselreden wichtiger als das ganze Stück. Eine solch' gesättigte Fülle des Witzes, wie in „Heimg'funden" findet sich nur noch im „G'wissenswurm." — An dieses Werk reiht sich die letzte Arbeit des Dichters: „Der Fleck auf der Ehr'." Mit ihm griff Anzengruber tief in das soziale Leben, er stellte eine der alltäglichsten Geschichten künstlerisch dar: ein des Diebstals verdächtiges Dienstmädchen, das unschuldig zu einer Kerkerhaft verurteilt wird. Sie ist in ihrem Heimatsdorf eine geachtete Frau geworden, aber der Fleck auf ihrer Ehr' ist geblieben, und er bringt ihr Unheil, denn ihre Verurteilung ist bekannt geworden, nicht aber ihr Freispruch, ihre Unschuld. Und der Dichter fordert die feierliche Verkündigung jedes

Irrtums der Justiz von der Kanzel, an jede Kirchentür soll es angeschlagen werden, wenn einem Mitmenschen ein Unrecht widerfahren von denen, die das Recht zu hüten haben.

Wenn man auf solche Art aus den zwanzig dramatischen Werken Anzengrubers den Kern herausschält, kommt man immer wieder zu der Erkenntnis, daß es einen christlicheren Dichter als diesen nie gegeben. Vielleicht wird eine spätere Zeit dies besonders betonen, vielleicht wird man ihn einmal den Evangelisten unter den Dramatikern nennen.

„In der Charakterschilderung*) erweist Anzengruber sich in seinem letzten Werke größer als je; auch seine satirische Kraft ist um nichts geringer als in seinen früheren Schöpfungen, nur in der Gliederung der Handlung vermissen wir den einheitlichen, dramatischen Zug, der so viele Stücke des Dichters auszeichnet. Das Stück selbst und seine Hauptpersonen leben sich in drei oder vier großen Scenen aus, alles andere schlingt sich als buntbewegter Rahmen um das kräftige Bild. Fast alle Anzengruberschen Stücke bereicherten die deutschen Bühnengestalten um eine ganz eigenartige Individualität, um eine schauspielerische Aufgabe von großem Reiz. Auch im „Fleck auf der Ehr'" gibt es eine solche Ge-

*) Siehe des Verfassers „Dramaturgische Gänge."

stalt: Hubmayr, den Gewohnheitsdieb. Diese Gestalt beherrscht das Stück geistig, obwohl sie nur eine Episode ist, denn Hubmayr ist der Hauptträger der Satire des Dichters. Er allein, der Strolch, tritt für die Unschuldige ein, er fordert in seiner Art das, was nur die erleuchtetsten Menschenfreunde und die Apostel der Gerechtigkeit unter den Juristen fordern — eine Entschädigung für die unschuldig Verurteilten. Nicht viele Dichter hätten es sich versagt, aus Hubmayr ein Opfer mangelhafter Rechtspflege zu machen. Anzengruber ist stolz an diesem ästhetischen Gemeinplatz vorbeigeschritten, er hat seine Nähe gar nicht gewittert."

Zur dramatischen Nachblüte Anzengrubers zählt man auch sein nachgelassenes Volksschauspiel „Brave Leut' vom Grund", doch stammt das Stück aus früheren Tagen. Dasselbe ist in seiner dramatischen Technik schwach, bringt aber in der Hauptgestalt, der Amalie Grund, den vollendetsten Typus der Wienerin auf die Bühne, der jemals da war.

Auch ein unbekanntes Jugendwerk Anzengrubers wurde nach dessem Tode in einem Theaterarchiv gefunden. Es nennt sich „Schurzfell und Glacéhandschuh" und ist dadurch merkwürdig, daß es stofflich dem „Hüttenbesitzer" Ohnets außerordentlich verwandt ist, obwohl es zwanzig Jahre früher geschrieben wurde. Dasselbe wurde noch nicht veröffentlicht.

Wir haben Anzengruber verloren, früh, viel zu früh verloren! Wer ihn und seine ganze Bedeutung kennzeichnen wollte, müßte Bände schreiben, denn er war einzig! Es gibt kein besseres Wort: einzig! Er hat uns in zwanzig dramatischen Werken und in einer stattlichen Reihe von Erzählungen ein Weltbild hinterlassen, wie es tiefer und ergreifender noch von keinem Dichter geschaffen worden ist.

Wir besaßen, Alles in Allem, in Anzengruber einen der größten Volksdichter, die je gelebt haben, und Schiller bereits hat ihn weit besser und tiefsinniger gekennzeichnet, als es irgend wer vermöchte. „Ein Volksdichter für unsere Zeit," sagte er, „hätte blos zwischen dem Allerleichtesten und Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschließlich der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Classe Verzicht zu tun, oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen." Wir wissen, daß Anzengruber dieses letztere gewählt. „Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens," fährt Schiller fort, „würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkens in leicht zu entziffernder Bildersprache dem

Kindersinn zu erraten geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntnis, brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten in reizender nnd verdachtloser Hülle lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in vollem Glanze heraufzuführen.“ Wer reibt sich da nicht die Augen und meint, eine geistvolle Kennzeichnung Anzengrubers gelesen zu haben? Aber es ist mehr als eine solche, es ist Schillers Vorahnung dessen, was sich in unserem Dichter erfüllt hat.





Eduard Mautner und Josef Weilen.

(Ein Nachruf.)

An zwei aufeinanderfolgenden Tagen des Hochsommers 1889 (im Juli) starben zwei Wiener Schriftsteller, die zum geistigen Gepräge der guten Donaustadt gehörten, die viel genannt und gekannt waren und deren Geltung doch mehr gesellschaftlicher als literarischer Art war: Eduard Mautner und Josef Weilen Der erstere war ein geborener Journalist und es hat seiner Laufbahn nicht geschadet, daß er sie als Lyriker begann und daß er zeitlebens mit dieser Erinnerung aus jungen Tagen coquettirte. Andere, die denselben Weg gegangen, schämten sich später ihrer lyrischen Erstlinge und suchten sie aus der Welt zu schaffen. Mautner erinnerte sich der seinigen immerdar mit Wohlgefallen und er sattelte auch als Feuilletonist nicht selten den alten Pegasus. Dieses Beharren bei der poetischen Form bildete sein Sprachgefühl auf das feinste aus und Mautner wurde einer der besten

deutschen Uebersetzer französischer Verse. In guten Stunden gebot Mautner auch über anmutigen Witz und die Leser aller Wiener Zeitungen haben ihn als Plauderer geschätzt. Am Beginn seiner Laufbahn (1851) verdichtete sich dieser Witz Mautners einmal zu einer Lustspielschöpfung, die im Burgtheater Geltung erlangte; spätere Versuche nach derselben Richtung wollten nicht mehr glücken, obwohl das Treumann-Theater sich ihnen wiederholt und auch das Burgtheater noch einmal öffnete. Eduard Mautner hatte sich durch seine vielen Uebersetzungen für das Burgtheater früh in den Gedankenkreis des modernen Gesellschaftsstückes eingelebt und aus diesem Ideenkreis heraus gestaltete er zu Anfang der Sechziger-Jahre sein Schauspiel „Eglantine", welches Frau Wolter sozusagen auf den Leib gedichtet war. Das Stück errang (1863) einen Darstellungserfolg, der so ganz der Künstlerin gehörte, daß das Werk nur in Wien aufgeführt werden konnte. Hier hat es sich auch mehr als ein Jahrzehnt im Spielplan des Burgtheaters behauptet und eine glückliche Parodie desselben trug viel bei zu seiner Volkstümlichkeit. Selbst Friedrich Hebbel ertappte sich einmal fluchend dabei, daß er, auf einem Spaziergang am Ufer des Traunsees begriffen, den Gassenhauer vor sich hinträllerte: „Die elegante Tini". Während er um seine „Nibelungen" mit Laube einen erbitterten Krieg führte, beherrschte

„Eglantine“ das Burgtheater und „Die elegante Tini“ die Leopoldstädter Bühne. Eduard Mautner fühlte sich seit jenen Tagen ungemein, das Jahr der „Eglantine“ war für ihn ein neuer Abschnitt in der Zeitgeschichte. Und man darf dies nicht als einen Scherz ansehen, so spaßhaft es auch ist. Die Schlacht von Königgrätz fand für ihn drei Jahre nach der Erstaufführung seiner „Eglantine“, der deutsch-französische Krieg sieben Jahre nach diesem Ereignis statt. Als einmal in einer Gesellschaft das Gespräch auf Lenau kam und Einer sein Todesjahr wissen wollte, da sagte Mautner: „Ich glaube — dreizehn Jahre vor meiner „Eglantine“; ja, ja, ganz richtig: 1850.“ Nun, dieses epochale Werk Mautners ist sammt seinen anderen ernsthaften literarischen Versuchen längst zu den Toten geworfen worden. Nichts von ihm wird dauern als einige Uebersetzungen aus dem Französischen und sein Andenken als einer jener liebenswürdigen Plauderer, die das Wiener Feuilleton geschaffen haben. Und das Letztere ist nichts Geringes. Es ist denn auch ganz falsch, ja albern, den Verstorbenen, der mit all' seinen Schwächen gewiß ein braver Mann war, als einen Markstein im deutschen Literaturleben Oesterreichs hinzustellen, wie dies in der „Frankfurter Zeitung“ versucht worden ist. Ein Nachruf dieses Blattes auf Mautner schloß: „Man sieht in der Schaar der österreichischen Poeten immer nur die Lücken,

die der Tod reißt. Immer enger schließt dieser Kreis sich aneinander; die Besten altern und die Nachwachsenden wenden sich Zielen zu, die fernab von den Wegen der Dichtung liegen." Solche Geschmacklosigkeiten sollten auch an einem offenen Grabe nicht geschrieben werden.

Ganz verschieden von Mautner war Josef Weilen geartet. Auch er gehörte zu jener Gruppe von Wiener Dichtern, deren gebundene Kräfte erst durch die Taufe oder durch das Jahr 1848 voll entfesselt werden konnten: Ludwig August Frankl, Ignaz Kuranda, Mosenthal, Moriz Hartmann, Eduard Mautner und Andere zählen hierher und sie heben sich scharf ab von Grillparzer, Bauernfeld, Halm, Hebbel, Laube, Nissel und Otto Prechtler. Wie ein Bindeglied schob sich Josef Weilen mit akademischen Tragödien zwischen die beiden Gruppen, und er war immer bestrebt, zur letzteren gezählt zu werden. Keiner der Erstgenannten drang zu höheren Stilformen vor, Weilen aber suchte nur in ihnen seine Geltung. Kuranda schrieb eine schwache Tragödie und wurde Publicist, Mosenthal drechselte sich eine volkstümlich-empfindsame Weise zurecht und warf sich auf die Tendenzdichtung, die Anderen übten nach mißlungenen ernsten Versuchen ihren Witz, ernteten kleine Lustspielerfolge und nährten sich vom Feuilleton. Josef Weilen aber begann mit

einer Tragödie, „Tristan“, und er schloß seine Laufbahn als Dramatiker mit dem Trauerspiel „König Erich“ ab. Dazwischen liegen die Tragödien: „Heinrich von der Aue“, „Edda“, „Am Tage von Oudenarde“, „Dolores“, „Rosamunde“, „Drahomira“, das Schauspiel „Ein neuer Achilles“, die Literatur-Komödie (mit Lessing als Helden) „An der Grenze“ und einige sehr gelungene Festspiele. Was ihm als Stück mißlang, sandte er als Erzählung in die Welt. Zwei ganz unzulängliche Arbeiten dieser Art von ihm sind „Daniela“ und „Unersetzlich“. In dieser Summe von literarischen Schöpfungen betätigt sich ein kraftvoller Wille, eine starke Arbeitskraft, eine zähe, ausdauernde Natur. Wenn das dichterische Talent Weilens nur halb so groß gewesen wäre, als eine dieser Eigenschaften, er wäre eine Zierde des deutsch-österreichischen Parnasses geworden. So aber blieb er trotz all' seines Strebens eine Wiener Localgröße und die deutsche Literatur weiß wenig von ihm.

Josef Weilen war ein Mensch von seltenem Ehrgeiz und seine Laufbahn gehört zu den merkwürdigsten, die Männer aus eigener Kraft zurückgelegt haben. Er wurde 1848 in Wien aufgegriffen und gewaltsam für das Deutschmeister-Regiment assentirt; er brachte es zum Lieutenant und als solcher zum Lehrer an der Schule der Genietruppe zu Znaim. Dort schrieb er

seine erste Tragödie, und er tat, was damals alle jungen Dichter taten, er sandte sie an Heinrich Laube nach Wien. Der Director des Burgtheaters lehnte das Werk des Lieutenants ab, gab ihm jedoch Ratschläge für eine Umarbeitung des Stückes und ermunterte ihn für künftige Fälle. Der Dichter aber ließ nichts mehr von sich hören. Eines Tages las Laube in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" einen Breslauer Kunstbericht, in welchem „Tristan", die Tragödie „eines österreichischen Lieutenants", rühmend besprochen war. Er erinnerte sich des Stückes und vernahm jetzt mit Wohlgefallen, daß es bei seiner Erstaufführung in Breslau gefallen habe. Und er tat, was eben nur Heinrich Laube zu tun im Stande war, er setzte sich sofort hin und schrieb an den Lieutenant Josef Weil in Znaim, er möge ihm doch das Werk, von dessen Erfolg er mit Vergnügen Kenntnis genommen, in der Neubearbeitung wieder senden! Der Dichter war nicht faul und sandte sein Stück — und es kam an der ersten deutschen Bühne zur Aufführung. Dem „Tristan" folgte alsbald „Heinrich von der Aue" und diesem Werke — die Versetzung des Lieutenants in eine Stellung an der Wiener Hofbibliothek. Damit war der entscheidende Schritt zur künftigen Laufbahn Weilens getan und Heinrich Laube war der Mann, der dieser Laufbahn die Wege geebnet, dem der junge Dichter Alles zu danken hatte.

Laube schätzte an Weilen die zähe Arbeitskraft, die Correctheit seines Wesens, den Ernst seines Strebens. Daß er kein Dramatiker von dichterischer Veranlagung war, erkannte auch er, aber er hoffte immer, einen Mann in ihm gefunden zu haben, der das, was er selbst konnte und hochschätzte, zu tun im Stande war — „brauchbare Stücke“ zu schreiben. Als auch das nicht eintraf, war er nicht wenig enttäuscht, aber Weilen hing mit solch' zäher Dankbarkeit an seinem Gönner, daß er ihn nie fallen ließ. Und auch die Nachfolger Laubes am Burgtheater hielten es für geraten, jedes Stück aufzuführen, das der Dichter, der zum Kreise Grillparzers gehörte und auch andere einflußreiche Gönner hatte, ihnen übergab. Josef Ritter von Weilen hatte sich in demselben Maße, in dem seine dichterischen Erfolge verblaßten, hohe gesellschaftliche Beziehungen zu sichern gewußt, und diese letzteren wuchsen von Jahr zu Jahr. Der unbefriedigte Ehrgeiz des Schriftstellers, von dem sich blos ein einziges Werk, das Trauerspiel „Graf Horn“, im Burgtheater zu erhalten vermochte, lenkte allmälig in andere Bahnen ein und dort winkten ihm hohe Ehren. Als Adolf Wilbrandt Director des Burgtheaters wurde, strich sein Eigensinn auch den „Grafen Horn“ aus dem Spielplan und bereitete dem Dichter eine ganz unnötige Niederlage durch die Wiederaufnahme eines älteren Werkes,

des Trauerspiels „Edda", mit Frau Wolter in der Titelrolle. Seit diesem Mißerfolg fehlt der Name Weilens gänzlich im Spielplan des Burgtheaters, und daran konnte selbst das spätere Verhältnis des Schriftstellers zum Kronprinzen Rudolf nichts ändern.

Noch einmal griff Heinrich Laube entscheidend in das Leben Weilens ein. Die „Concordia", der einflußreiche Verein der Wiener Schriftsteller und Journalisten, brauchte einen Präsidenten und eine Abordnung des Ausschusses erschien bei Laube, der alt und hinfällig geworden war, um ihm dieses Ehrenamt anzutragen. Er lehnte mit Rücksicht auf seinen Gesundheitszustand ab und besprach den Fall ganz offen mit den Abgesandten. „Wen wollen Sie jetzt wählen? Bauernfeld wird Ihnen dieselbe Antwort erteilen wie ich und Wilbrandt ist als Director des Burgtheaters zu viel beschäftigt. Ich rate Ihnen, übertragen Sie Ihr Amt Josef Weilen. Er ist der beste Präsident, den Sie gegenwärtig in Wien finden." Und Weilen, den man für diesen Ablehnungsfall schon in Aussicht genommen hatte, wurde Präsident der „Concordia". Dadurch wurde er eine Respectsperson auch für die Satiriker und Witzbolde, die stets ihr Mütchen an ihm kühlten, sein Ansehen wuchs beim Kronprinzen, sein Einfluß mehrte sich allerorten, er nahm durch Jahre eine allererste Stellung im Wiener Gesellschafts-, Lite-

ratur- und Kunstleben ein und seine Laufbahn, deren nächste Stufe sicherlich die Baronie gewesen wäre, war noch lange nicht abgeschlossen, als ein jäher Tod ihr ein Ende bereitete.

Das tätige Leben Josef Weilens kann nicht spurlos aus dem geistigen Gepräge Wiens gewischt werden, denn er brachte für alle Stellungen, die er einzunehmen berufen war, ein ehrliches Wollen mit und er hat nach vielen Richtungen wohltätig zu wirken gesucht. Als Mitbegründer und Inspector der Schauspielschule des Conservatoriums, als Obmann der Schiller-Stiftung, als Präsident der „Concordia", als Redacteur des Kronprinzen-Werkes „Oesterreich-Ungarn in Wort und Bild", als Mitherausgeber der ersten Gesammtausgabe Grillparzers, in welcher er die Lyrik und Laube die dramatischen Werke ordnete, überall hatte er Gelegenheit, seine Klugheit, seinen Gerechtigkeitssinn, sein Pflichtgefühl, sein Wohlwollen, seine Geschicklichkeit zu betätigen, und man rühmt ihm nach, daß er immer klug, gerecht und wohlwollend gewesen sei. Ein Dichter war er nicht. Aber er gehört dennoch zum literarischen Jahrhundert Grillparzers.



Auch ein Dichter.

(Ein Lebensbild.)

Als ich mit der Beschaffung des stattlichen Materials, das ich für meine kleine Schrift über „Die Lectüre des Volkes" *) bewältigen mußte, beschäftigt war, erinnerte ich mich eines Mannes, dem ich vor Jahren begegnete und der mir in dieser Sache sehr nützlich sein konnte. Dieser Mann war ein Colportageroman-Dichter. Derselbe kam eines Tages zu mir und stellte sich als Schriftsteller vor. Warum Herr Richard mich aufsuchte, weiß ich heute nicht mehr genau. Aber daß es nicht in eigennütziger Absicht geschah, weiß ich gewiß. Ich glaube, ein Freund aus der Provinz, den er kannte, schickte ihn mit einem Gruße zu mir. Ich hatte weder seinen Namen je gehört, noch kannte ich seine Werke, doch er schien nicht empfindlich zu sein und klärte mich lächelnd darüber auf. Er schreibe unter verschiedenen

*) „Gegen den Strom", Heft IX., (Wien, Gerolds Verlag.)

Namen, sagte er, und habe seinen Verlegern in fünf Jahren an 1000 Druckbogen Romane geliefert. Ich mußte wohl sehr verdutzt ausgesehen haben, als ich dies vernommen, denn er fügte mit einem trüben Lächeln hinzu: „Nicht wahr, das ist ein trauriges Handwerk?" Er zuckte mit den Achseln: „Ich erhalte davon meine alte Mutter und zwei Schwestern."

Als Herr Richard bei mir war, offenbarte er allerlei absonderliche Eigenheiten. Zuerst glaubte ich, einen kleinen Komödianten aus der Provinz vor mir zu haben. Er trug das bleiche Gesicht glatt rasirt, hatte sehr markirte Züge, die auf eine Ueberanstrengung des Kopfes schließen ließen, sprechende Augen und wallendes Haar. Er war ziemlich bunt gekleidet, trug aber eine weiße Halsbinde, lichtbraune Handschuhe und einen breiten Filzhut. Als ich die ersten Worte sprach, bedeutete er mir, daß er nicht gut höre. Ich lud ihn zum Sitzen ein, er aber befühlte den gelben Damaststoff des Fauteuils und weigerte sich, darauf niederzusitzen. Als ich darüber lächelte, sagte er, er sei das nicht gewohnt und holte sich bescheiden den Rohrsessel vom Schreibtisch. In einer Pause des Gesprächs — wir hatten uns erhoben — wollte ich ihm die herrliche Aussicht von meinem vierten Stockwerk zeigen, er aber trat scheu vom Fenster zurück und deutete nach seinem Kopfe. Er litt an Schwindel. Bevor er ging, bat ich ihn, er möge mir

doch einen seiner Romane senden oder bereit halten, wenn ich zu ihm komme, denn ich möchte etwas von ihm lesen. Er lachte ablehnend und schüttelte mir die Hand. Wenn ich wirklich zu ihm komme, was er aber bezweifle, wollte er mir etwas Anderes zeigen. Als er die Tür öffnete, kollerten zwei Hunde herein, die er mit den Füßen, doch ohne Rohheit, rasch wieder hinausfegte. „Das ist meine Familie," sprach er und schloß die Tür hinter sich, indem er meine Begleitung ablehnte.

Dieser Mann mochte damals etwas über dreißig Jahre zählen, und er schrieb Romane — tausend Druckbogen in fünf Jahren!

Als ich eines Tages nach endloser Wanderung durch einen der ärmsten Stadtteile von Wien, in dem jene muffige schlechte Luft herrscht, die vom Volke als der „Arme-Leut'-Geruch" bezeichnet wird, an der Tür Richards läutete, erscholl innen ein betäubendes, mehrstimmiges Hundegebell. Schlürfende Tritte nahten, und eine weibliche Stimme fragte, wer hier sei. Endlich wurde geöffnet. Drei Frauenspersonen und der Hausherr selber bemühten sich, mir den Weg zu bahnen durch die dunkle Küche, die von vier Hunden gegen den Eindringling verteidigt wurde. Durch ein kleines Zimmer, an einer funkelnden neuen Nähmaschine vorbei, gelangte ich in das Heiligtum des Dichters. Die

Tür hinter uns wurde geschlossen, und die Nähmaschine begann zu surren. Das Zimmer Richards war ärmlich, aber reinlich gehalten. Nur der Tabaksqualm störte, der wie eine Wolke über demselben lag. Eine kleine Handbibliothek, welche die deutschen Classiker und die Romane Richards enthielt, nahm die schmale Wandfläche zwischen den zwei Fenstern ein. Alte Zeitungen und abgegriffene Hefte der Reclamschen Universalbibliothek lagen in großer Zahl obenauf, ein Stuhl hinter dem Schreibtisch war ebenfalls schwer belastet mit allerlei Druckschriften.

Herr Richard war sehr gesprächig. Er sprach, vielleicht um mir zu gefallen, von seinem Handwerk mit erstaunlicher Offenheit und Mißachtung. Er schrieb damals zu gleicher Zeit drei Romane. Von jedem hatte er das Personenverzeichnis auf dem Tische vor sich liegen, sonst nichts. Keinen Abriß der Handlung, keiner Einteilung des Stoffes bedurfte seine Phantasie, und doch hatte er von dem bereits fertigen Teile seiner Romane kein Blatt im Hause. Täglich trug er am Abend zur Post oder zum Verleger, was er bei Tage geschrieben. Nur die Personen der drei Romane durften nicht miteinander verwechselt werden, alles Andere war gleichgiltig. „Um die Fortsetzung ist mir nicht bange," sagte er, „mir fällt immer wieder etwas Packendes ein, und etwas Anderes wollen meine Leser nicht." Er griff

nach einem gelben Hefte. Es trug einen marktschreierischen, aufregenden Doppeltitel, und er las: „Erstes Capitel. Eine dunkle Tat. Mord! Mord! hallte es an einem Septembermorgen des Jahres 1806 durch die Straßen der sonst so friedlichen und stillen Ortschaft Döbling bei Wien u. s. w.“ Lächelnd legte er das Heft weg und sagte: „Das ist von mir. Sie haben bemerkt, daß das erste Wort „Mord“ heißt, und aus dieser Tonart ist Alles geschrieben, was Sie da sehen. Ich gebe Ihnen nichts, denn Sie lesen's ja doch nicht. Aber ein Lustspiel, das ich in meinen schönsten Stunden geschrieben, sollen Sie einmal lesen. Ich sandte es heute früh an Heinrich Laube und bat ihn um sein Urteil. Vielleicht legen Sie ein gutes Wort dafür ein, damit er es recht bald liest.“ Ich versprach ihm das und wollte gehen, denn der Tabaksqualm war mir unerträglich geworden. Herr Richard aber schlug mir einen gemeinschaftlichen Spaziergang in's Freie vor, und ich ging mit ihm. Er klagte über seine Gesundheit und gab der Befürchtung Ausdruck, daß sein aufregendes Handwerk sein Nervensystem wohl bald völlig zerrüttet haben dürfte; er gedachte seiner beiden Schwestern und seiner alten Mutter, die er erhalte vom Ertrage seiner Arbeiten, und er schimpfte schließlich weidlich über einige Verleger seiner Romane, die ihm oft blos fünf Gulden für den Druckbogen zugestehen und selbst

das nicht pünktlich bezahlen. Einer, den er wiederholt mahnte, schrieb ihm einmal auf einer Postkarte: „Halt's Maul, Sklave!“ Richard trug diese Karte, die den Poststempel „Dresden“ aufweist, stets bei sich, und er zeigte sie mir. Seine Antwort auf diese Beschimpfung bestand darin, daß er die Fortsetzung des begonnenen Romans unterließ, um den rohen Burschen in Verlegenheit zu bringen. Das gelang ihm jedoch nicht, denn der Roman erschien weiter und war von weiß Gott wem vollendet worden. Auch über sein schlechtes Gehör klagte Richard. Wie gerne ginge er manchmal in ein Theater! Aber auf der Galerie höre und sehe er nichts, und die ersten Plätze kosten in Wien ja ein Vermögen. Hingegen lese er sehr viele Theaterstücke, und zwar der Stoffe halber. Daraus schöpfe seine Phantasie immer wieder neue, spannende und aufregende Geschehnisse. Einer seiner Lieblingswünsche, sagte er, wäre der, die Gesammtausgabe von Grillparzers Werken zu besitzen. Der Dichter sei ja das Herrlichste, was der Wiener Boden hervorgebracht habe. Er spare zwar tapfer, aber es reiche noch immer nicht. Tief durchdrungen war Richard von dem Gedanken, daß er sich doch noch durch eine vornehmere literarische Schöpfung emporarbeiten würde. Sein Lustspiel, meinte er, sei vielleicht der Anfang hierzu. Wenn er nur nicht immer Brot erwerben müßte. Ideen zu Besserem hätte er die Menge.

Als ich ihn verließ, war ich tief verstimmt. Daß es solche literarische Frohnarbeiter gäbe, ahnte ich bis dahin nicht. Schon in den nächsten Tagen erkundigte ich mich bei Laube nach dem eingelaufenen Stück. Er antwortete mit einer unsäglich wegwerfenden Handbewegung. Seine Tochter aber sagte: „Der Mann hat einen so rührenden Brief an Vater geschrieben!" Ich bat mir das Stück aus und las es durch. Es war nicht talentlos, aber durchaus verschroben, schrullenhaft, zum Teil verworren. Als ich es zurückbrachte, fragte Laube: „Na, ist Ihre Neugier befriedigt?" Und ohne meine Antwort abzuwarten, fügte er hinzu: „Ich werde es ihm mit der Begründung zurücksenden, daß ich ja nicht mehr Theaterdirector sei." Das geschah, und ich hörte lange nichts mehr von Richard. Etwa zwei Jahre später gab er bei mir eine Broschüre ab, die er im Auftrage einer Actiengesellschaft über ein neues Wasserleitungsproject geschrieben, und kurz darauf sandte er mir eine Festschrift, die er gelegentlich einer dynastischen Feier veröffentlicht hatte und in der er in bombastischer Prosa und schwulstigen Versen seinem Patriotismus die Zügel schießen ließ.

Seitdem waren wieder drei Jahre verflossen, und der Mann war für mich verschollen. Nun aber, da ich hinableuchten wollte in gewisse Niederungen der Volksliteratur, erinnerte ich mich wieder an ihn, und ich

suchte ihn auf. Er wohnte etwas besser als vor fünf Jahren. Seine Mutter war gestorben, und seine Schwestern, die damals erst begonnen hatten, auf der Nähmaschine tätig zu sein, schienen jetzt in dem Vorzimmer, das zu Richard führte, bereits eine ganze Schneiderei eingerichtet zu haben. Hundegebell empfing mich auch diesmal, aber es waren jetzt blos zwei Köter, die mich in der Küche anfuhren. Doch als ich bei Richard selbst eintrat, bemerkte ich sogleich, daß „seine Familie“ sich nicht verringert, sondern vermehrt hatte. Das ehrwürdige Haupt derselben lag pustend auf einem Stuhle neben dem Schreibtisch, die anderen kollerten auf dem Fußboden umher. In der Mitte dieses Zimmers standen jetzt Blattpflanzen, in einem Fenster sah ich Blumen, im anderen war ein Vogelbauer angebracht, in dem eine ganze Schaar von Canarienvögeln sich tummelte. Blendend weiße Vorhänge verschönten das Ganze. Es war ein Raum, in dem ein idyllisches Gemüt zu hausen schien. Das Bedürfnis nach Grünem und mehr noch das Zusammenleben mit Hunden und Vögeln, die Herr Richard selbst züchtete, hatte etwas Rührendes für mich, der den Gegensatz zwischen der Umgebung dieses Mannes und seiner Tätigkeit empfand. Er saß am Schreibtisch und schrieb, als ich eintrat; erst das Gebell und Geknurr seiner Hunde machte ihn aufmerksam, daß Jemand eingetreten war.

Herr Richard sah mich freudig erstaunt an, und er begrüßte mich mit einer Höflichkeit, die mich beschämte. Ich war ja in feindlicher, in heimtückischer Absicht zu ihm gekommen! Ausforschen wollte ich ihn über sein Handwerk, über die Schliche seiner Verleger und die Grundsätze, die ihn selbst leiteten bei seiner Tätigkeit! Ich machte mir jetzt im Stillen die ernstesten Vorwürfe darüber, aber die Klugheit gebot mir Schweigen. Ich wollte über einen Gegenstand schreiben, über den ich mich noch nicht genügend unterrichtet fühlte, und mich belehren zu lassen, war ich gekommen. Dies konnte vielleicht mein Urteil mildern und mich davor bewahren, ungerecht zu sein gegen Jene, die im Dienste gewissenloser Speculanten geistige Frohndienste verrichten, um sich das tägliche Brot zu erwerben. Auch konnte ich die ungeschminkte Wahrheit sicherlich nur erfahren, wenn ich Herrn Richard nicht erschreckte durch eine Kriegserklärung gegen sein Handwerk, sondern ihn harmlos plaudern ließ. Und das tat ich denn auch. Was ich dabei erfuhr, war freilich fast durchwegs persönlicher Art, aber auch das hatte seinen Reiz für mich.

Herr Richard zupfte an seiner weißen Halsbinde (ich sah nie eine andere bei ihm) und sagte: „Ihr Besuch beweist mir, daß Sie doch nicht so gering von mir denken, als ich dachte. Und daran tun Sie recht. Wir — ich meine die Verfasser von Colportage- und

Verbrecher-Romanen — sind sozusagen auch Menschen. Mancher von uns hat seine Geschichte wie die großen Herren von der Literatur, und wir Alle waren einmal Idealisten und sind es zum Teile noch.“ Ich konnte ein Lächeln nicht unterdrücken, und das schien ihn zu verletzen. Ueber sein bleiches, müdes Gesicht flog ein Schatten, und er würgte augenscheinlich etwas hinab, das ihm auf der Zunge gelegen. Plötzlich stand er auf und reichte mir ein Buch — es war ein Band Grillparzer. „Sehen Sie,“ sprach er lebhaft, „ich hab' ihn nun doch! Und ich lese ihn jährlich zweimal durch. Das erhält frisch. Auch sonst hat meine Bibliothek sich vergrößert.“ Ich trat hinzu und sah manch' lesenswertes Buch. Das Bestreben, in guter geistiger Gesellschaft zu leben, war unverkennbar. „Ich bin kein verkommenes Genie,“ sagte er, „und an meinen Idealismus dürfen Sie glauben. Ich war als ganz junger Mensch Gemeindeschreiber und Theaterrecensent in einer kleinen Stadt und schrieb damals Tragödien. Eine derselben wurde sogar aufgeführt und beklatscht. Da hieß es von allen Seiten: Du mußt nach Wien! Nur dort kann etwas aus Dir werden! Und ich zog nach Wien. Doch Alles schlug fehl, denn die Zeitungen kannten meinen Namen nicht, und die Theater wiesen meine Stücke ab. Das Elend aber kam immer näher. Da fiel mir eines Tages ein Roman in die Hände:

„Der Doppelgänger von Triest oder das Verbrechen um Mitternacht.“ Das Buch war scheußlich geschrieben und in edlem Zorn warf ich es von mir. So etwas dem Volk? Das muß anders werden, ich selbst will es besser machen! rief ich aus und ging an die Arbeit. Ich war so arm, daß ein Freund mir das Papier schenken mußte, das ich beschreiben wollte. Aber ich hatte Glück, der Verleger des „Doppelgänger von Triest“ nahm meinen Roman an, nachdem er die ersten Capitel gelesen. Ich sparte mir das Honorar zusammen, um mich nach Vollendung dieses Colportageromans wieder einer edleren Arbeit zuwenden zu können, aber diese edlere Arbeit fand, wie alle früheren, keinen Beifall. Der Hunger trieb mich zum zweiten Colportageroman, und nach ganz demselben Zwischenspiel schrieb ich den dritten, dann den vierten, und so kämpfte ich Schritt für Schritt darum, mein besseres Selbst in meinen Schriften betätigen zu können — aber es war Alles umsonst, ich mußte mich völlig dem Handwerk widmen, wenn ich mich nicht in Kränkungen und Enttäuschungen verzehren wollte. Ganz ergeben habe ich mich noch immer nicht. Da ist z. B. mein Lustspiel . . .“

Hier warf ich rasch die Frage ein: „Haben Sie viel gearbeitet in den letzten fünf Jahren?“

„Mindestens tausend Druckbogen,“ entgegnete er gelassen.

„Also in zehn Jahren mehr als zweitausend Bogen! Wie fangen Sie das an?"

Er zuckte die Achseln und sprach: „Ich komme jetzt zwar oft in die Lage, ganze Seiten aus meinen eigenen alten Romanen abschreiben zu müssen, weil meine Phantasie ermattet, aber im Allgemeinen geht es noch immer. Freilich gibt es Tage, an denen ich ganz blödsinnig bin ... Wenn unsereiner beschreiben und psychologische Haarspalterei treiben dürfte, wär' es leicht; das Stoffliche, das wir fort und fort erfinden müssen, das hetzt unsere Phantasie so sehr ab. Länger als zehn Jahre haben es noch Wenige bei diesem Handwerk ausgehalten und ich bin jeden Tag darauf gefaßt, mein bischen Verstand zu verlieren."

„Und wie betätigt sich bei solchen Arbeiten Ihr Idealismus?" fragte ich nach einer kleinen Weile. „Es wäre mir sehr erwünscht, das zu wissen."

„Mein Idealismus? In erster Linie darin, daß ich noch nie eine neue Schurkentat ersonnen habe. Während Andere sich abmühen, immer neue Arten von Verbrechen auszuklügeln, lasse ich die Verbrecher selbst für mich dichten. Ich begnüge mich mit dem, was das Leben zeugt; mein erster Blick in die Zeitungen gilt daher immer dem „Gerichtssaal."

„Sind Sie denn im Ernste der Meinung ..."

„Daß das Volk nur aufgeregt und nicht unterhalten sein will? Nicht ganz, obwohl der Held in meinem Roman: „Carmen, die Zigeunerbraut," wie ich jüngst entdeckte, vierzehn Tage nicht schläft, nicht ißt und nicht trinkt und ihm zu keiner menschlichen Verrichtung Zeit übrig bleibt. Aber die Verleger sind dieser Ansicht, und sie bestellen sich eben das, was sie für wirksam, für packend halten. Ich suche ihren Wünschen zu entsprechen, doch haben sie an meinen Niederschriften immer zu ändern und zu vergröbern."

„Dürfen sie denn das?"

Herr Richard lächelte: „Ich überreiche meinem Verleger mit der einen Hand einige Bogen Manuscript, und die andere halte ich hin, um das Honorar dafür in Empfang zu nehmen. Das Manuscript wandert entweder sogleich in die Druckerei oder in die eiserne Casse — ich sehe es nie wieder und habe keine Rechte mehr daran. Es ist das Geschäft in seiner rohesten Form, und Keiner traut dem Anderen. Ich verachte ihn und er mißachtet mich. Er grüßt mich kaum, den Verfasser des Romans, aber er zerfließt in Höflichkeit vor jedem Colporteur, der diesen Roman verbreitet."

Ich schwieg, und er fuhr nach einer kleinen Pause fort: „Als ich einmal einen Wiener Colportageverleger, der mir das Honorar schuldig blieb, mahnte, schrie er mich vor seinen Leuten an: „Sie sind der

Letzte, an den ich denke! Den Titel des Romans gab ich Ihnen und die Brühe dazu kann im Notfalle mein Ladenjunge auch machen, wenn Sie etwa striken wollen!" Ich ging wie ein begossener Pudel von dannen, gab aber nie wieder ein Blatt Manuscript aus den Händen ohne Bezahlung."

„Gibt denn der Verleger stets das Thema an?"

„Meistens. Erst jüngst erlebte ich in Bezug darauf etwas recht Heiteres. Ein Colportageverleger berief mich zu sich. Geheimnisvoll öffnete er die eiserne Kasse und holte ein Blatt daraus hervor. „Ich werde Ihnen geben einen glänzenden Titel," sagte er feierlich, „schreiben Sie mir dazu den Roman." Ich nahm das Blatt und las: „Der Findling von St. Stefan." Das war das große Geheimnis. Und nun entspann sich eine ernste Debatte darüber, in welcher Form dem Erzbischof von Wien der Findling in's Haus gebracht werden sollte. Der Buchhalter des Verlegers fand endlich die eigenartigste Form dafür: der Findling sollte dem Erzbischof als Postpacket zugestellt werden, sagte er! „Das war noch nicht da, das wäre neu!" rief der Chef begeistert. Ich habe den verrückten Auftrag abgelehnt, aber ein Anderer wird ihn gewiß übernehmen. Ebenso wies ich seiner Zeit die Zumutung, den Roman „Hugo Schenk" zu schreiben, entschieden zurück. Eine mir befreundete Dame, die mich für den Verfasser dieses Ro-

mans hielt und mir dies eines Tages an einem öffentlichen Orte sagte, grüße ich seit jener Stunde nicht mehr."

Diese Bemerkungen nötigten mir unwillkürlich Achtung ab und ich reichte ihm die Hand. Er drückte sie fest und sprach: „Ihr Besuch tat mir sehr wohl. Endlich konnte ich mich gegenüber einem Manne aussprechen, der mich achtet. Ich danke Ihnen."

Ich fragte ihn noch um Verschiedenes, und er sprach sich über Alles freimütig aus, nur über die schwindelhafte Geschäftsgebahrung seiner Verleger schwieg er, denn er hatte meine Absichten bereits durchschaut. Mit Vorliebe verweilte er bei dem größten Erfolg seiner mehr als zehnjährigen Frohnarbeit. Sein Roman „Die Rose von **" wurde in mehrere Sprachen übersetzt, und der Verleger selbst gestand ihm, daß er 50.000 Exemplare gedruckt habe. Nach drei Jahren fand Herr Richard diesen seinen Roman in einem Wiener Tagesblatt wieder — aber er war „nach dem Englischen bearbeitet" worden!

„Und was trug Ihnen dieser Roman?"

„Er ist hundertfünfzig Druckbogen stark (wie fast alle Colportageromane); dafür erhielt ich etwa 1200 Mark. Der Verleger freilich ist wohlhabend davon geworden.... Als ich an diesem Roman arbeitete, sagte mir der Arzt eines Tages: Wenn sie nicht augenblick-

lich die Feder weglegen und einige Tage feiern, trifft Sie der Schlag am Schreibtisch. Ich mußte aber weiter arbeiten, denn die Meinen wollten leben, und ich hätte den Roman vielleicht von einem — Ladenjungen fortsetzen lassen müssen, wenn ich krank geworden wäre. So erhielt ich mich denn gewaltsam aufrecht, bis die Arbeit fertiggestellt war.... Als ich dann krank wurde, bekam ich von keinem Colportage-Verleger auch nur eine Mark Vorschuß — sie glaubten wahrscheinlich, es sei zu Ende mit mir. Aber das war es nicht, und Sie werden sehen, es wird mir doch noch gelingen, in die Höhe zu kommen. Heinrich Laube wies mein Lustspiel nur zurück, weil er nicht mehr Theaterdirector war. Ich kam eben zu spät, wie so oft im Leben."

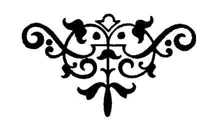
Ich erhob mich und ging. Seine letzten Worte waren: „Geben Sie mir die Muße eines Jahres und einen anständigen Verleger, und ich schreibe Ihnen einen Volksroman, wie wir nicht viele haben."

Unter dem Material für meine Schrift über „Die Lectüre des Volkes" fanden sich auch Romane von Herrn Richard. Ich habe keinen derselben genannt oder verhöhnt, denn sie sind tatsächlich die besten dieser verwerflichen Gattung von Volksliteratur, und ihr Verfasser hätte vielleicht Brauchbares schreiben können, wenn er die Muße dazu gefunden hätte. Auch trat ich in meiner Schrift mit keinem Worte den Ver-

fassern jener Schundliteratur, die ich bekämpfte, zu nahe. Um des Einen Gerechten willen schonte ich tausend Ungerechte.

Daß ich den Mann an dieser Stelle schilderte, hat gewiß seine Berechtigung. Er vertritt hier jene belletristische Unterströmung der Literatur, von welcher die gebildeten Kreise der Nation nichts wissen, die aber nicht unterschätzt werden darf, denn sie beherrscht auch im Jahrhundert Grillparzers noch die breiten Schichten des Volkes.

Den Göttern und Halbgöttern der Literatur stehen die Beherrscher der literarischen Unterwelt gegenüber und ihre Macht über die Volksseele ist größer, als ihr da oben ahnt!





Register.

A.

B.

F.

G.

H.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

